

La condition du traducteur

Pierre Assouline

La condition
du traducteur

Centre national du livre
53, rue de Verneuil 75007 Paris

© Copyright : Pierre Assouline, 2011
Centre national du livre pour la présente édition

Édition hors commerce
Ne peut être vendu, ni reproduit

Humour is the first of the gifts
to perish in a foreign tongue.

Virginia Woolf

Sommaire

I. ÉTAT DES LIEUX	13
Le rôle du CNL	14
Ce qui a changé	16
II. DE LA FORMATION DES TRADUCTEURS	19
Masters et traduction	20
De Paris à Arles, et retour	21
Le français et la culture à la peine	24
Anglicisation et féminisation	26
Vers une école nationale de traduction ?	28
III. AIDEZ-NOUS LES UNS LES AUTRES	31
Le dispositif du CNL	31
Offres de résidences	33
La voie européenne	34
Entre programmes, ateliers et sociétés	35
Nom de code : Petra	38
Vers quel fonds européen de la traduction ?	40
La manne de l'étranger	41
Petite philosophie du soutien	42
IV. DES PRIX POUR LES TRADUCTEURS	47
Lauriers et trophées	47
Il n'y en a jamais assez	50
V. RÉMUNÉRATION : LA DÉGRADATION	53
Grilles et pratiques	54
Entre non-fiction et fiction	56
Paroles de traducteurs	58

Paroles d'éditeurs	61
Ailleurs, chez nos voisins	63
VI. LÀ OÙ IL Y A DE L'ABUS	67
<hr/>	
Reproches à l'éditeur	67
Réponses d'éditeurs	69
Écrivains et critiques à la barre	72
Du code aux commandements	75
Les huit commandements	77
Off	79
L'affaire Kleist	80
VII. SCÈNES DRAMATIQUES	85
<hr/>	
Une prestation de service ?	86
L'affaire Ibsen	88
L'affaire Estupidez	89
Contestation à la SACD	91
Off bis	93
Le rôle de la Maison Antoine-Vitez	95
Réformer	96
VIII. DE LA RECONNAISSANCE	101
<hr/>	
Par l'auteur	102
Par le public	103
Par les traducteurs entre eux	104
Par les éditeurs	107
Par les sites d'éditeurs	109
Par les couvertures de livres	110
Par les médias	112
À l'étranger	115

Les chevaliers errants de la littérature	119
Pour que cela change	122
IX. DERNIÈRES RECOMMANDATIONS	123
<hr/>	
Aides	124
Théâtre	124
Formation	125
Contrat	125
Visibilité	126
Portail	126
International	127
Code	128
De l'avenir	129
ANNEXES	
<hr/>	
Quelques précisions techniques	135
Brève histoire de l'ATLF	137
Code de déontologie du traducteur littéraire	140
Code des usages	142
Les crédits de traduction du CNL	147
L'aide à l'intraduction du CNL : traduction vers le français	148
Évolution des aides du CNL aux éditeurs pour la traduction d'ouvrages étrangers en français	151
Évolution des aides directes du CNL aux traducteurs	167
Un exemple, les livres aidés par le CNL pour la rentrée littéraire de 2009	179
Appel à plus d'une langue	183

I.

État des lieux

Houreux comme un traducteur en France? Le moins malheureux en Europe, certainement. À l'instar de Mme de Staël, il pourrait dire qu'il se désole lorsqu'il se contemple, et se console lorsqu'il se compare. Sauf que ce sentiment ne lui suffit plus car, depuis quelques années, sa situation s'est dégradée en même temps que son environnement professionnel a évolué.

D'un côté, on a assisté chez les éditeurs à une croissance sur plusieurs fronts: le chiffre d'affaires et, dans une moindre mesure, les salaires ont augmenté; en littérature étrangère, le volume des traductions, la diversité des langues traduites, le nombre des collections se sont accru.

De l'autre, on a assisté chez les traducteurs à un bouleversement sur des fronts plus nombreux encore: tandis que le métier se professionnalisait, la profession s'est précarisée. Elle a su, certes, féminiser et rajeunir ses effectifs, se doter de formations spécialisées qui permettent d'obtenir un premier contrat à l'issue d'un stage en fin de master. Mais, dans le même temps, elle a eu à faire face, dans l'édition, à une concentration excessive sur la langue anglaise, à une réduction des délais de livraison, à une externalisation des services, à une généralisation de la pratique du forfait et à une reddition de comptes de plus en plus aléatoire. Ses revenus ont baissé, son pouvoir d'achat s'est effondré. Paupérisée, fragilisée dans son pouvoir de négociation, sous-estimée dans son statut, elle se considère dépréciée.

Le monde de l'édition se comporte comme si, de la fameuse formule de Paul Valéry pointant dans l'activité de traduire la faculté de « *créer de la gêne au plus près de la grâce* », il ne voulait retenir que la grâce, alors que les traducteurs se trouvent de plus en plus dans la gêne. Rien ne leur importe comme la défense de leur indépendance : imagine-t-on un auteur salarié ? Beaucoup ont été enseignants. Le mouvement aujourd'hui est d'oser vivre de son métier de traducteur littéraire. D'aucuns jugeront extravagante une revendication qui devrait être naturelle.

On en reparlera tout au long de ce rapport. En revanche, autant affranchir d'emblée le lecteur sur ce qu'il n'y trouvera pas, ou peu, à savoir une analyse ou une enquête sur la traduction « pragmatique » (commerciale, technique, scientifique) ; la philosophie de la traduction (la traductologie ; la poétique du traduire ; la réflexion à l'œuvre dans les *translation studies* ; l'état du babélisme à l'heure des moteurs de recherche) ; l'extraduction (la traduction du français vers une langue étrangère) ainsi que l'éternel débat entre partisans de la langue-source et partisans de la langue cible ou la non-moins sempiternelle polémique sur le dilemme fidélité/trahison.

Le présent rapport se focalise sur l'intraduction, la traduction d'une langue étrangère vers le français. Davantage que de s'arrêter sur des statistiques, il a pour objet d'indiquer des tendances, et donc de mettre en perspective les flux à partir de différentes sources, dont l'Index translationum – Bibliographie mondiale de la traduction de l'Unesco –, les catalogues d'éditeurs, les données du Syndicat national de l'édition (SNE), les enquêtes de l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF) et de la Société française des traducteurs (SFT), Electre, sans oublier les entretiens menés auprès de diverses personnalités. Il entend avant tout dresser un état des lieux de la condition matérielle, et donc morale, du traducteur en France.

Le rôle du CNL – Centre national du livre

Retour à l'exception française. Patrick Deville, que ses fonctions à la tête de la Maison des écrivains étrangers et des traducteurs (MEET) amènent à souvent voyager, le reconnaît : « *La situation des traducteurs français est enviable ailleurs car elle est enviable, que ce soit comparativement au reste de l'Europe, ou relativement*¹ ». Depuis les années 1960, le champ est « *en voie d'autonomisation* » pour le sociologue, confirme Susan Pickford, traductrice, maîtresse de conférences à Paris XIII en traduction, qui conduit des recherches sur l'évolution de la profession, de l'invention du droit d'auteur à nos jours².

1. Entretien avec Patrick Deville, hiver 2010.

2. Entretien avec Susan Pickford, 5 mai 2009.

1981 fut une date dans l'histoire de la reconnaissance du métier de traducteur en France avec la nomination de Jean Gattégno à la Direction du livre. Pour la première fois, un traducteur parvenait à cette fonction, même si la traduction n'était pas son unique activité. Le changement fut perceptible car il se signala aussitôt par des bourses, des aides, des commissions. Selon Jean-Yves Masson, la bibliométrie témoigne de ce que cette arrivée a fait exploser le nombre de traductions³.

Initié dans les années 1980 donc, et révisé en 2006, le dispositif que Gattégno instaura au CNL, le Centre national du Livre, incite à la fois à développer les traductions de qualité et à améliorer le statut des traducteurs. Il faut d'ailleurs noter que, à la différence de ses homologues internationaux, le CNL soutient autant l'importation des littératures étrangères en France que l'exportation de la littérature française à l'étranger.

Pour ce qui est de l'intraduction, la seule qui nous intéresse dans le cadre de cette mission, les principaux points de l'aide aux éditeurs portent sur le taux de la contribution (50 % du coût de la traduction pris en charge par le CNL si le feuillet est rémunéré entre 18 euros et 20,90 euros; 60 % s'il est rémunéré entre 21 euros et 25 euros); sur le nombre de dossiers déposés (4 dossiers par session et par commission, et 3 supplémentaires si ces demandes d'aides entrent dans le cadre de manifestations que le CNL organise ou auxquelles il participe); et sur le mode de versement de la subvention (70 % dès la décision d'attribution, le solde à la parution de l'ouvrage et à la remise de l'attestation de paiement du ou des traducteurs).

Pour ce qui est de l'aide directe aux traducteurs, elle consiste en des crédits de traduction envisageables dès lors que le demandeur n'a pas bénéficié d'une aide l'année précédente et qu'il a signé un contrat avec un éditeur pour une rémunération minimale de 20 euros le feuillet. Le CNL intervient alors en complément de l'à-valoir consenti et relativement à la difficulté et à la longueur de l'œuvre selon des montants modulables (1 100 euros, 2 200 euros, 3 300 euros, 4 400 euros, 5 500 euros, 6 600 euros).

Ces aides sont, dans les deux cas, examinées par des commissions d'expertise réunissant des représentants des professions ou des domaines concernés qui remettent leurs avis consultatifs au président du CNL, lequel est seul à même de statuer afin de garantir l'impartialité des décisions.

La France est ainsi devenue le premier traducteur planétaire (13 % des traductions réalisées dans le monde en 2004). La littérature traduite représente 18 % de la production éditoriale, contre 3 % aux États-Unis, et atteint environ 22 % en parts de marché. Au cours des vingt dernières années du

3. Entretien avec Jean-Yves Masson, 20 janvier 2010.

xx^e siècle, les traductions ont augmenté de 50 %. Si cette progression a nettement profité à l'anglais, ce qui lui a permis d'étendre davantage encore son empire et sa domination, les langues d'origine demeurent très diverses. C'est peu de dire que le CNL a été essentiel dans cette évolution. De plus, on observe que la retraduction commence à entrer dans les mœurs. Même si les éditeurs n'en sont pas encore à considérer que chaque génération mérite sa traduction, certains ont intégré le dicton allemand *Einmal ist keinmal*, « une fois ne suffit pas ». Comme le dit un critique : « *Toute traduction est un meuble de style et une curiosité d'époque*⁴ ».

Bourses, tarifs, commissions d'expertise: le CNL est aussi l'institution qui a le plus fait, depuis quarante ans, pour les traducteurs. Il les a toujours soutenus selon deux axes: la professionnalisation du métier et la vérification de la qualité – quoi qu'il ne faille pas le confondre avec un comité de lecture ou une direction éditoriale de substitution. Il a aussi accompli un important rôle de médiation auprès des éditeurs.

Ainsi, si l'ATLF se tourne aujourd'hui vers le CNL, c'est que depuis 1993, elle n'a pas eu de réunion de travail avec le SNE, ce qui a entraîné une sérieuse dérive dans le respect du code des usages, signé par le SNE, la Société des gens de lettres (SGDL), l'ATLF et la SFT en 1984. Sa dernière mouture remonte à cette époque: elle était plus favorable aux traducteurs. Depuis, l'ATLF et le SNE ne se sont plus rencontrés. Voilà pourquoi il est urgent que les pouvoirs publics se saisissent à nouveau de cette question. Non pour complaire à une corporation, mais parce que la traduction, dont Umberto Eco nous dit qu'elle est « la langue de l'Europe », est au cœur des échanges culturels. Elle est le nerf de la guerre en temps de paix entre les nations.

Ce qui a changé

Il y a en effet péril en la demeure. Il est d'abord économique. Une enquête socioprofessionnelle sur la situation des traducteurs dans l'édition, menée pour l'ATLF à travers ses adhérents par Susan Pickford et Christian Cler, situe le décrochage au milieu des années 1990. Entre 1996 et 2009, la rémunération moyenne a baissé de 15 %, passant de 23 euros à 20 euros le feuillet à partir de l'anglais. Durant la même période, le chiffre d'affaires de l'édition augmentait de 34 %. La paupérisation de la profession, déjà touchée par la suppression de l'abattement fiscal dont elle jouissait, n'a fait que s'aggraver. De plus, le comptage informatique de 1 500 signes, en lieu et place du feuillet 25x60, l'unité de mesure conventionnelle, génère un manque à gagner. Bien

4. Philippe Lançon, « *Ich bin ein Döbliner* », in *Libération*, 11 juin 2009.

que pour l'heure, uniquement 30 % des traducteurs soient concernés, seule une petite minorité d'entre eux réussit à imposer une réévaluation du tapuscrit en cas de litige⁵.

La révolution technologique n'a pas manqué, pour sa part, de bouleverser les conditions de production de la traduction littéraire. L'informatique a apporté les multiples avantages du traitement de texte et de la correction automatisée ; l'Internet, l'accès direct et immédiat à une large documentation, les échanges d'informations par courriel, la recherche permanente des citations, et autres facilités qui, pour autant, n'ont pas dénaturé le travail. La productivité du traducteur s'en est trouvée augmentée. On ignore précisément dans quelle proportion. Car il n'est pas certain que le temps passé à remplir un feuillet soit tellement plus court qu'à l'époque de la machine à écrire. La relation à l'éditeur, elle, en a été changée.

Eu égard aux moyens de chercher et de savoir dont dispose désormais le traducteur, l'éditeur manifeste à son endroit un surcroît d'exigence dans la vérification du détail, bien que le temps de travail se soit raccourci. Parallèlement, le traducteur est devenu plus exigeant pour lui-même, dans son travail, car il sait que l'éditeur attend beaucoup de lui. En effet ces dernières années, au sein des maisons d'édition, on observe une dégradation générale de la production qu'entraînent les bouclages hâtifs, la minimalisation de l'*editing*, l'externalisation des travaux et les réductions de budgets pour la préparation et la correction de la copie. Ainsi, au final, si la révolution technologique a permis au traducteur de gagner en confort, qualité et précision, elle ne lui a guère profité en termes de rapidité et de rendement⁶.

La traduction, activité solitaire par excellence, a également évolué du fait de la prise de conscience collective des traducteurs : désormais non seulement ils se réunissent mais encore se confrontent au sein de syndicats et d'associations ou à l'occasion de colloques et de journées. Nul élitisme ou désir de faire bande à part dans la volonté des traducteurs littéraires de se distinguer des traducteurs techniques, puisque même l'Insee établit cette distinction. Beaucoup se considèrent par la force des choses comme des intermittents de l'édition. À force de revendiquer le statut d'auteur, ils le vivent pleinement, à commencer par son aspect le plus sombre : la précarité.

Est traducteur littéraire professionnel toute personne dont la traduction est l'activité principale et qui vit de ses revenus de traducteur. Le Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL), à vocation fé-

5. Table ronde ATLF : « Traduction/Édition : état des lieux » in *Vingt-Sixièmes Assises de la traduction littéraire Arles 2009*, Actes Sud, 2010.

6. Voir le débat « Ardoise magique et presse-citron » in *TransLittérature*, n° 37, été 2009.

dérivée, a été créé afin de mieux défendre les droits des traducteurs⁷. Son règlement prend soin de stipuler la nature des activités marginales qui peuvent compléter le principal : lectures et conférences, lectorat, édition de livres, critique littéraire. Un traducteur à plein temps consacre au moins 70 % de son temps à traduire⁸. Or, de plus en plus de jeunes diplômés sortent des formations universitaires en qualité de « traducteurs littéraires professionnels » alors que les débouchés sont de plus en plus incertains, que les conditions de travail s'érodent et que le métier se déprécie. Cet afflux de main-d'œuvre exploitable n'a pas pour seule conséquence de menacer la situation des plus anciens : elle fragilise davantage encore le système au sein duquel la prochaine génération de traducteurs devra faire ses preuves.

Car plus le marché de l'édition se mondialise, plus il se spécialise ; plus il se spécialise, plus il se professionnalise⁹. Les traducteurs n'échappent pas à cette tendance. Entre 2003 et 2007, la sociologue Gisèle Sapiro a dirigé une vaste enquête sur les flux de livres de littérature et de sciences humaines et sociales traduits en français depuis les années 1980, ce qui a donné lieu à la publication d'un rapport en 2007 et d'un livre l'année suivante¹⁰. Son objet était de déterminer si la mondialisation était de nature à favoriser les échanges culturels internationaux ou s'il fallait, au contraire, la considérer comme la manifestation d'un impérialisme économique. Hybridation culturelle versus hégémonie culturelle : plus que jamais la liberté de la création dépend de la diversité des traductions.

Il est temps de réviser le *statut* du traducteur car la société littéraire a elle-même revu ses repères. Puisque le traducteur sait d'expérience que sa technique consiste à anticiper les problèmes qui ne manqueront pas de se poser dans les pages qui suivront, en quoi son métier a partie liée avec l'esprit du jeu d'échecs, pourquoi ne pas lui demander d'anticiper les problèmes qui se poseront à l'exercice même de son métier dans les années à venir ?

7. Voir l'étude récemment publiée www.ceatl.eu

8. Nathalie Heinich citée par Susan Pickford.

9. G. Sapiro, J. Heilbron, A. Bokobza, Ioana Popa *et. al.*, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS Éditions, 2008.

10. G. Sapiro, *op. cit.*

II.

De la formation des traducteurs

Longtemps on a pu dire qu'il en était du traducteur littéraire comme du psychanalyste : il ne s'autorise que de lui-même. On ne lui réclame pas davantage ses papiers qu'au poète. À ceci près que les mentalités ont évolué. Le métier s'est professionnalisé. « *La mise en place il y a une douzaine d'années de Masters de traduction littéraire en France est en train de créer une forme d'accréditation de facto sinon de jure*¹ ».

C'est une voie efficace, semblable à celle des écoles de journalisme : par les liens qu'elles nouent entre intervenants et étudiants, le réseau qu'elles tissent avec les rédactions, et les rencontres qui s'ensuivent, elles permettent à leurs diplômés d'accéder plus directement au premier emploi, ici par une commande, là par un stage. Ce n'est pas une garantie pour l'avenir à court ou moyen terme, mais un sérieux coup de pouce pour l'envol, même si un éditeur sera rarement enclin à courir un risque financier avec un traducteur à peine sorti du master.

Tout laisse à penser que cette évolution se poursuivra et qu'un nombre de plus en plus important de jeunes traducteurs littéraires sera issu d'une filière universitaire spécialisée.

Une douzaine de facultés forment 150 traducteurs par an, majoritairement anglicistes. Mais une promotion de master ne met qu'une vingtaine de

1. Entretien avec Susan Pickford, 5 mai 2009.

jeunes traducteurs environ sur le marché, alors qu'il y a environ 750 traducteurs professionnels inscrits à l'AGESSA, ce qui signifie que la traduction est leur source de revenus principale, les autres ont sans doute un autre métier². Dans nombre de ces facultés, les masters sont inopérants car les professeurs ne sont pas traducteurs. Du moins n'ont-ils jamais pratiqué la traduction sur un plan professionnel. Pour l'anglais, ils sont majoritairement des spécialistes de la langue ou de la culture attachées à une région linguistique, mais pas de la traduction littéraire. Quant au recrutement des candidats, il se féminise à outrance. Telle est brutalement exposée la situation.

Masters et traduction

Le site de l'ATLF recense les principales formations universitaires francophones qui délivrent des masters de traduction. Il en dénombre une dizaine, dont deux à Bruxelles et une à Genève. Les voici, telles que répertoriées selon les langues concernées :

- Allemand, anglais, arabe, espagnol, italien, portugais**
 Université Paris VII - Denis Diderot Master dit de Charles V
 Master de traduction littéraire professionnelle
- Allemand, anglais, arabe, espagnol, italien, portugais, russe**
 Université Paris VIII
 Master de traduction
- Arabe, catalan, espagnol, portugais**
 Université Lyon 2 - Faculté des langues
 Traduction littéraire et édition critique
- Allemand, anglais, italien, chinois, japonais, russe**
 Université Jean-Moulin Lyon 3
 Master de traduction littéraire et rédaction éditoriale
- Allemand, anglais, grec**
 Université Marc-Bloch - Strasbourg-II - Institut de traducteurs,
 d'interprètes et de relations internationales
 Master en traduction/interprétation, mention traduction littéraire
- Allemand, anglais, espagnol**
 Université Bordeaux III, Michel de Montaigne

2. Table ronde ATLF: Traduction/Édition: État des lieux » in *Vingt-sixièmes assises de la traduction littéraire Arles 2009*, Actes Sud, 2010.

Métiers de la traduction : traduction, traductologie de l'écrit pour l'édition et le marché du livre.

► **Allemand, anglais, espagnol**

Université d'Angers

Master Métiers de la traduction, traduction littéraire et générale

► **Allemand, espagnol, italien**

Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse- faculté des Lettres

Master d'identités des cultures anglophones et traduction

► **Multilingues**

École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT),

Université de Paris III

Master traduction éditoriale, économique et technique

► **Multilingues**

L'Institut Supérieur de Traducteurs et d'Interprètes (ISTI) de Bruxelles, formation payante

Master en traduction : options « Industries de la langue »

► **Multilingues**

Centre européen de traduction littéraire (CETL) de Bruxelles, formation payante

Cycle postuniversitaire en traduction littéraire

► **Multilingues**

École de traduction et d'interprétation (ETI) de Genève, formation payante

Maîtrise en traduction

Ces formations universitaires de traducteurs ne font pas pour autant l'unanimité. L'angliciste Bernard Hoepffner reconnaît qu'au départ, il leur était hostile : il craignait que la multiplication des masters et que leur inscription durable dans le paysage ne poussent les maisons d'édition à ne s'adresser exclusivement qu'aux diplômés³. Sa crainte fut vite dissipée puisqu'il eut lui-même l'occasion d'être un tuteur à l'Institut Charles-V.

De Paris à Arles, et retour

Feu le DESS de traduction littéraire de l'Institut d'anglais Charles V (Paris-VII), créé en 1989, a longtemps servi d'étalon non seulement aux éditeurs mais également aux universitaires qui, au fil du temps, ont monté des for-

3. Entretien avec Bernard Hoepffner, Institut Charles V, 13 octobre 2009.

mations analogues un peu partout en France. Un mélange d'enseignement de la langue, de tutorat dans un esprit d'accompagnement, de conférences et d'interventions d'experts, de stages prometteurs qui permettent au futur traducteur, déjà frotté au milieu, de confronter son acquis tout frais aux réalités du terrain : c'est la même recette qui préside à la réussite du master de traduction professionnelle qui lui a succédé, toujours à l'Institut Charles V, et dont le séminaire demeure exemplaire⁴.

Cette formation pionnière conserve son statut d'excellence, prestige dû tant à son ancienneté, à sa spécialisation en anglais, à ses liens avec la profession qu'à sa dimension pratique qu'aucun enseignement théorique ne saurait remplacer. La particularité du tutorat et du stage est la clef d'un cursus d'une durée d'un an auquel on accède à l'issue d'une sélection qui se veut drastique : une épreuve de français suivie d'une épreuve de traduction. En 2009, sur une soixantaine de candidats titulaires d'une licence d'anglais, 28 ont été retenus à l'écrit, dont la moitié seulement a réussi l'oral centré sur la capacité des impétrants à se projeter en tant que traducteurs. Ce qui fait à la fin une promotion forte de 14 diplômés, placée sous la direction d'Antoine Cazé qu'entourent Jacqueline Carnaud, en charge du cycle de conférences et de l'atelier non-fiction, le philosophe et germaniste Marc B. de Launay ainsi que l'enseignant de français et helléniste Michel Volkovitch.

L'un des objectifs de Charles V est de resserrer les liens entre l'étudiant et la profession, de manière à lui permettre d'avoir un pied dans le monde de l'édition. Un traducteur patenté prend donc en charge deux étudiants : un tuteur pour deux « *tutés* ». Il leur fait découvrir son atelier de travail dans l'esprit du compagnonnage. Ce rapport de maître à apprenti fait la singularité de cette formation. Il matérialise l'idée selon laquelle la traduction est un artisanat autant qu'une activité physique, car il faut prendre un texte à bras-le-corps, le ruminer, le mâcher.

Le séminaire s'achève en fin d'année par la remise d'un mémoire d'une centaine de feuillets, traduction d'une œuvre en langue étrangère encore inédite en français, sans exclusive de genre, remise le 1^{er} septembre au plus tard. Afin d'éviter à l'élève de se perdre en route, le pédagogue le suit dans son avancée : un contrôle et une correction sont effectués sur une vingtaine de feuillets. Pour l'étudiant, c'est le moment de vérité. C'est là qu'on lui apprend à respecter les dates-butoirs de rendu de la copie, impératif dont on ne lui répétera jamais assez qu'il peut désorganiser tout un programme d'éditeur, avec les conséquences économiques que cela entraîne, s'il est pris à la légère.

Puis vient le stage qu'il effectuera à partir de mai chez un éditeur de littérature générale, grâce au réseau tissé au fil des ans par l'Institut Charles V. Ce

4. Séance du 14 septembre 2009.

stage, d'une durée d'un à trois mois, consiste principalement en corrections de manuscrits ou de traduction, et en établissement de fiches de lecture; mais il peut aller jusqu'à des essais de traduction, comme en témoignent plusieurs rapports.

Il y a près de trente ans, quand les rencontres d'Arles n'en étaient qu'à leurs balbutiements, la perspective de former des traducteurs littéraires relevait de l'utopie. L'écriture ne s'enseignait pas et si le journalisme s'enseignait bien, les écoles étaient peu nombreuses. On mesure le chemin parcouru depuis.

Sur les bords du Rhône précisément, ATLAS, l'association des Assises de la Traduction Littéraire en Arles, s'est dotée d'un Collège international des traducteurs, le CITL. Un programme de formation y a été lancé en septembre 2010 avec le soutien du CNL, du ministère de la Culture et de la Communication, de l'Institut français (ex-Culturesfrance), et des collectivités territoriales. Il s'étale sur une durée de dix semaines et entend s'inscrire dans un parcours de professionnalisation, en donnant à trois jeunes traducteurs français, en début de carrière, l'occasion de travailler de concert avec des pairs chevronnés et *en tandem* avec trois jeunes traducteurs étrangers travaillant dans l'autre sens. Les travaux de chaque session, qui concernent principalement la littérature mais touchent également aux sciences humaines et sociales, sont publiés en un volume d'anthologie, bilingue naturellement. Six langues sont pour l'instant au programme: russe, chinois, italien, arabe, espagnol, portugais.

Ce principe du tandem fait, selon Jörn Cambreleng, l'actuel directeur du CITL, l'originalité de la formation. « *Il permet à chaque traducteur d'affiner sa perception des niveaux syntaxiques, des références culturelles qui pourraient lui échapper, de conforter ou d'infirmier ses intuitions, grâce au soutien d'un locuteur naturel*⁵ ». Ce qui revient à tâcher de conforter une vision double et bilatérale de l'aller-retour consubstantiel à toute entreprise de traduction. Quant au principe du tutorat, il a déjà fait ses preuves dans les formations analogues. Il permet la confrontation avec d'autres théories, d'autres esthétiques et, dans bien des cas, avec une autre conception du métier même.

Le profit immédiat que les participants peuvent retirer de ces rencontres n'est pas douteux. Reste cependant à s'interroger sur la manière dont un tel dispositif contribue efficacement à la pérennisation de leur vocation et état. Or c'est bien là, aujourd'hui, l'un des enjeux⁶.

La diversité des formations en est un autre. Il faut noter à cet égard certaines expériences originales, comme le bien nommé « régime spécial »

5. Entretien à *Livres Hebdo*, n° 839, 29 octobre 2010.

6. Entretien avec Véronique Trinh-Muller, adjointe du président du CNL, 24 février 2011.

que l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs (ESIT) réserve aux étudiants étrangers dont la langue maternelle ne figure pas parmi celles du Master de traduction « classique » (allemand, anglais, arabe, chinois, espagnol, italien, russe) :

« À l'issue de cette formation d'un an, les étudiants, qui, pour s'inscrire doivent avoir une excellente maîtrise du français (niveau Bac + 4), obtiennent un « certificat de méthodologie de la traduction ». Les cours sont ouverts selon les besoins du marché, si au moins trois étudiants réussissent les épreuves d'admission. Cette année, il y a du polonais et du coréen ; précédemment, du vietnamien, du bulgare ou du roumain... L'enseignant, qui ne connaît pas la langue de départ, arbitre la négociation qui s'opère entre les étudiants qui lui expliquent le texte, et veille à la qualité de la langue d'arrivée. Cet exercice passionnant est l'illustration de la déverbalisation chère à Danica Seleskovitch. Les locuteurs non francophones apprennent une méthode qui fonctionne quel que soit le couple de langues⁷. »

Toutes ces formations ont en commun de viser à offrir des conditions objectives d'apprentissage. La transmission du métier ne saurait néanmoins dépendre de la seule technique. Elle implique aussi, et au sens propre, la communication de quelque art de l'interprétation.

Le français et la culture à la peine

Les candidats eux-mêmes ne sont pas nécessairement les spécialistes d'une langue. Généralement, ils sont censés avoir un diplôme d'études supérieures, une bonne culture générale et une solide connaissance linguistique. Il faut en effet un talent littéraire pour être traducteur littéraire : la licence de Lettres n'est pas de trop en sus de la licence de langues avant d'arriver au master. Car comme le rappelle le germaniste Jean-Pierre Lefebvre qui, outre les cours qu'il dispense aux agrégatifs de l'École Normale, enseigne dans le cadre du master de traduction à Bordeaux-III : « *Les malheureux sont soumis en permanence à des énoncés imprécis comme ceux qu'on lit dans la presse ou qu'on entend à la radio*⁸ ». L'angliciste Laurence Kiéfé, traductrice en littérature jeunesse, ne dit rien d'autre : « *C'est un métier où l'on passe son temps à écrire en français. Or c'est là que cela pêche : le niveau de français. Il est inhibé par l'acte de traduire. On ne compte plus les barbarismes*⁹ ». Antoine Cazé, responsable du master de l'Institut Charles-V, renchérit lorsqu'il appelle à

7. Sandrine Détienne, intervention à la table ronde « Formation, où allons-nous » aux 27^e assises de la traduction littéraire en Arles, 5-7 novembre 2010.

8. Entretien avec Jean-Pierre Lefebvre, in *TransLittérature*, n° 33, été 2007.

9. Intervention au séminaire de l'Institut Charles V, 14 septembre 2009.

« professionnaliser la profession » en faisant comprendre aux étudiants que la maîtrise du français est cruciale : « *Les apprentis n'activent pas les bons boutons. Ils sont obsédés par la justesse lexicale, mais ils n'ont pas la bonne oreille (son, ton, rythme)*¹⁰. »

Combien d'entre eux auront le souci de la belle langue, au point de tenter de hisser leur texte au niveau de la langue d'origine ? Des cours d'écriture seraient aussi nécessaires que des cours de traduction. Sur ce plan-là, il y a des idées à prendre du côté des *Workshops of Creative Writing*, les ateliers d'écriture des universités américaines, tout en se gardant de standardiser l'art et la manière afin d'éviter tout formatage. Cet écueil n'a pas pu être évité aux États-Unis : bien qu'ils soient dispersés dans un grand nombre d'universités différentes, ces ateliers ont tendance à lisser, uniformiser et standardiser l'écriture. Il faut travailler davantage la langue française dans l'ensemble de son répertoire – et ne pas seulement approfondir la langue étudiée.

Ce qui, pour autant, n'est pas suffisant, si l'on en croit le constat de nombre de traducteurs de l'ancienne génération qui est à l'unisson de celui de nombre d'éditeurs, dont Dominique Bourgois : « *La nouvelle génération de traducteurs est moins nourrie de références culturelles et son travail s'en ressent. Elle est moins cultivée que celle qui l'a précédée. C'est une inquiétude pour l'avenir*¹¹. » Le fait est que souvent de jeunes traducteurs n'ont jamais suivi d'autres études que des études de langues ; les « khâgneux » sortent aussitôt du lot. Car il n'y a pas que la langue ou l'écriture : la culture compte aussi. L'angliciste Bernard Hoepffner considère que pour traduire, il est préférable d'avoir vécu avant. Il constate un manque de lectures chez la jeune génération des traducteurs, une carence de passion et d'appétit qui se traduit par une lacune : l'absence de résonance du texte avec d'autres textes. Ce n'est pas dramatique dans la mesure où le lecteur a de la lecture pour deux, mais il n'y voit pas moins un signe d'appauvrissement de la profession¹².

La formation, cela consiste également à reconnaître que l'on peut passer six ans sur les 2000 pages d'*Anatomie de la mélancolie* de Robert Burton et buter encore sur six paragraphes que personne n'a jamais réussi à comprendre. Cela consiste aussi à transmettre la notion d'« orgasme du traducteur » : ce moment où il navigue pendant quelques instants de grâce dans un trou noir à mi-chemin entre les deux langues, la langue-source et la langue-cible.

10. *Idem*.

11. Entretien avec Dominique Bourgois, 14 décembre 2010.

12. Intervention de Bernard Hoepffner, Institut Charles V, 13 octobre 2009.

Anglicisation et féminisation

La formation des jeunes traducteurs est souhaitée et encouragée par la profession, à condition d'entendre « jeune traducteur » comme « traducteur débutant », même si la majorité des étudiants de masters se situent dans la continuité de leur cycle universitaire entamé après le baccalauréat. Mais elle ne va pas sans causer quelques dommages collatéraux.

Depuis une dizaine d'années, la rapide multiplication de ces cursus a engendré un phénomène qui menace de dérégler le marché s'il n'est pas contrôlé : la surreprésentation des anglicistes. Ce qui signifie en clair que les masters forment beaucoup plus de traducteurs de l'anglais que le marché ne peut en absorber, saturé qu'il est : aux 600 acteurs qu'il compte déjà s'ajoutent chaque année 80 entrants. Jugeant leur nombre « inconsidéré », Jörn Cambreleng souligne leur sous-emploi tout en se montrant optimiste pour l'emploi des jeunes traducteurs du russe et du chinois¹³. Mais le fait est que les éditeurs peinent à trouver des traducteurs dans nombre de domaines linguistiques, dont l'arabe ou le turc font partie. Il faudrait réorienter de manière plus volontariste les formations avant que l'italien ne soit considéré comme une langue rare.

La concentration est indéniable. Elle se répercute éditorialement et géographiquement. Si environ deux tiers des traductions publiées en France viennent de l'anglais, selon l'Index translationum, 83 % des traductions de l'anglais paraissent à Paris¹⁴. Gallimard, Actes sud, Bourgois caracolent en tête tous genres confondus : non seulement le roman, mais aussi les essais, le théâtre et la poésie, sont concernés.

On estime donc qu'il y a actuellement sur le marché 90 % de traducteurs anglicistes pour 60 % de livres traduits de l'anglais. Le fait est que beaucoup choisissent cette langue par défaut, l'ayant apprise à l'école. Si la profession n'affirme pas une volonté collective de contrecarrer cette tendance, le phénomène entraînera automatiquement une baisse de la rémunération, déjà en cours, puisqu'une surabondance de talents dans une spécialité entraîne automatiquement une mise en concurrence, laquelle tire inéluctablement vers le bas tant les tarifs que la qualité. Il revient à Atlas, comme au CNL, de susciter des vocations.

Ce phénomène est d'autant plus préoccupant que la demande est en baisse. En effet, si l'on se réfère au tableau comparatif des titres acquis en

13. Entretien à *Livres Hebdo*, n° 839, 29 octobre 2010.

14. Gisèle Sapiro, *Les Échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*, Centre européen de sociologie et de science politique, avril 2010.

moyennes annuelles par les éditeurs français entre 1997-2000 et 2001-2005¹⁵, on s'aperçoit que les plus fortes hausses concernent le russe (426,3 %), le grec (366,7 %), le portugais (314,8 %), le tchèque (300 %), le chinois (273,3 %), le néerlandais (262,5 %), le polonais (146,2 %), l'espagnol (111,3 %), l'arabe (77,8 %). Toutes choses qui se révèlent parfois relatives, voire circonstancielles à l'examen, sauf pour l'espagnol qui est en ascension constante. Même si cette augmentation peut s'expliquer à l'occasion par des opérations spéciales, dont la mise en valeur d'une littérature nationale à l'occasion des Belles Étrangères ou du Salon du Livre de Paris, elle n'en reflète pas moins un profond mouvement.

Dans le même temps, le recul proportionnel des traductions de l'anglais (- 3 %) s'explique par une hausse en valeur absolue des traductions de langues asiatiques (japonais, chinois, coréen), ce qui dénote là encore une tendance avérée, même s'il faut prendre en compte le nombre important de mangas et d'ouvrages pour la jeunesse. L'anglais n'en demeure pas moins en tête des acquisitions, il domine même avec 822 titres contre 106 japonais et 103 allemands. Quoi qu'il en soit, il apparaît clairement que la politique volontariste de soutien à l'intraduction a un effet direct sur la diversité des langues traduites. Il n'y a guère de langues au monde qui n'aient leurs spécialistes en France. Or on tue l'enseignement des langues en substituant aux intitulés de « littérature » ceux de « civilisation ». Les langues minoritaires ne survivront pas à ce processus.

Pour ce qui est des sciences humaines, le tableau est plus net : plus de la moitié des titres traduits en français entre 1985 et 2002 le furent de l'anglais ; l'allemand (25 %), l'italien (10 %) et l'espagnol (4 %) arrivant loin derrière. Mais là encore, on a pu observer que, malgré sa position dominante, l'anglais progressait moins que les autres langues¹⁶.

Toutes choses qui dessinent, en creux, une réalité assez prosaïque : « *l'essor des genres de livres à rotation rapide, jeunesse, polar, roman rose, best-sellers, parmi lesquels les traductions de l'anglais sont surreprésentées par rapport aux autres langues*¹⁷. »

C'est donc sur le terrain purement littéraire, dans l'acception la plus noble de l'expression, et celui des sciences humaines, que l'anglais apparaît non seulement minoritaire mais également en recul au profit des grandes langues européennes traditionnelles, et aussi, ce qui est plus récent, des langues d'Europe centrale et des langues asiatiques. Des petits et moyens éditeurs,

15. Source SNE, reproduit dans *Translatio*, p. 93.

16. Source Electre, citée par Sapiro, p. 114, *op. cit.* p. 8.

17. Sapiro, p. 396, *op. cit.* 8.

qui ont trouvé là une spécialité de niche, doivent être encouragés par le CNL, de même qu'il faut inciter les responsables des formations universitaires à favoriser l'enseignement de ces langues. C'est dans cette résistance active à l'hégémonie que se joue l'avenir de la diversité culturelle. Reste à savoir si les uns et les autres sauront et pourront s'organiser en réseau avec leurs homologues à travers l'Europe afin de maintenir cette qualité dans l'originalité. Régulière, une telle concertation serait bénéfique pour tous.

Elle le serait en premier lieu pour les traductrices. Car, plus le métier se professionnalise, plus il élargit sa base et ouvre le compas sur les genres éditoriaux, et plus il se féminise et se précarise¹⁸. On dénombre près de 600 femmes sur les 860 membres de l'ATLF. Mais cette féminisation de masse n'implique aucun sentiment de légitimité supplémentaire :

« Les femmes traductrices sont des dominées parmi les dominés [...]. À niveau de diplômes et de positions égales, les femmes sont infiniment moins nombreuses que les hommes à se sentir investies du « droit » de traduire les auteurs les plus consacrés. La masculinisation de la traduction des « classiques », plus encore que celle de la littérature contemporaine, est un fait patent¹⁹ ».

La traduction évoluera nécessairement, la féminisation du métier entraînant une sensibilité différente. C'est là un des défis de demain, la résistance au lissage de la langue demeurant par ailleurs une inconnue.

Vers une école nationale de traduction ?

Le diplôme de traducteur a tendance à devenir un sésame. On voit désormais apparaître un véritable corps de métier à mesure que s'ouvrent de nouveaux masters sous la pression du ministère de l'Éducation nationale, dans sa hâte de professionnaliser les études. Le phénomène est plutôt positif même si, on l'a vu, il y a surabondance dans certains domaines au risque de casser le marché. Celui-ci ne peut s'élargir comme par miracle. Nombre de diplômés finissent hors du cœur de métier littéraire, du côté de l'audiovisuel, dans la traduction de sous-titres pour les sourds-muets, travail qui n'a rien d'indigne, mais qui est mal rétribué.

Lorsqu'on rencontre de jeunes traducteurs diplômés, dotés de quelques années d'expérience, on constate qu'ils ont souvent réussi à signer un premier contrat dans les mois qui ont suivi leur entrée dans la vie professionnelle, malgré la réticence des éditeurs à prendre des risques avec des débutants.

18. Isabelle Kalinowski, citée par S. Pickford.

19. Isabelle Kalinowski, in « La vocation au travail de traduction ».

Mais ensuite, seule une minorité se consacre exclusivement à la traduction littéraire, les autres devant se résoudre à subvenir à leurs besoins soit par des travaux de traduction moins nobles (techniques, presse), soit par une autre activité dont la proximité intellectuelle (édition, enseignement) atténue leur frustration de n'avoir pas acquis la reconnaissance que semblait leur promettre leur formation spécialisée. À les écouter, on est frappé de constater leur capacité d'adaptation à la dimension la moins sympathique de leur condition : son caractère aléatoire, lequel débouche souvent sur la précarité. À croire qu'ils y ont été tellement bien préparés par leurs maîtres qu'ils s'y font avec une rapidité étonnante, ce qui ne signifie pas qu'ils s'y résignent. Encore que tout cela ne dise rien sur la durée ; seule une enquête sociologique permettrait de documenter et de renseigner précisément sur la pérennité de leur activité.

D'où l'idée de voir se constituer une « École nationale de la Traduction ». Une telle institution est-elle seulement envisageable ? On en reparle à mesure que la formation se parcellise un peu partout en France de manière assez anarchique, les universités ayant le plus souvent le souci prioritaire d'employer leurs enseignants.

Cela dit, une telle institution ne serait pas souhaitable car, en supposant qu'« on » lui donne les moyens de ses ambitions, la situation de quasi monopole risquerait de standardiser les formations tout en les centralisant dans la capitale au détriment des régions - même si Paris rassemble l'essentiel du monde éditorial. Il serait plus intéressant d'abord d'encourager chaque master à se spécialiser davantage de manière à offrir un véritable choix aux candidats ; ensuite de favoriser une action coordonnée, sous la forme d'une conférence permanente des responsables de ces masters, afin d'atténuer les dysfonctionnements et de mieux anticiper les réalités éditoriales ; enfin, d'offrir une visibilité unique à ces différentes formations en créant un portail commun sur Internet, site bien référencé destiné à renseigner automatiquement les étudiants en leur permettant d'engager leur décision au mieux.

Il est d'autant plus urgent de mettre un peu d'ordre dans la formation que notre enseignement universitaire de la traduction littéraire est le seul d'Europe à être aussi divers, professionnel et riche tout en étant diplômant. En Italie et en Espagne, où l'offre est également très forte, elle est mise en pratique par des professeurs qui n'ont souvent jamais eux-mêmes signé de traductions. Aux États-Unis, les *Translations Studies* des universités forment désormais davantage de théoriciens que de traducteurs²⁰. Michael Hoffmann, traducteur de *Seul dans Berlin* de Hans Fallada en langue anglaise,

20. Jennifer Howard, « Translators struggle to prove their academic bona fides » in *The Chronicle of Higher Education*, Washington, 17 janvier 2010.

assure même qu'on assiste à un véritable « *crépuscule de la traduction* » ; la fermeture progressive des départements de langues et littératures étrangères dans les universités, d'où proviennent en principe traducteurs et lecteurs, n'est pas la seule source de son pessimisme : il se désole également qu'en moins d'un siècle, on soit passé d'un temps où Virginia et Leonard Woolf renonçaient à éditer une traduction de Proust, tant ils étaient convaincus que les lecteurs intéressés le liraient directement en français, à un temps où le public célèbre des ouvrages où l'on explique comment-parler-des-livres-qu'on-n'a-pas-lus²¹.

Ce serait du gâchis de ne pas fédérer les énergies au nom du respect de l'autonomie des universités. L'avenir des masters se jouera dans la diversité linguistique. Il est donc prioritaire de mettre en réseau tous les cursus afin de les équilibrer, de les harmoniser et de mieux les répartir. Par ailleurs, il n'est pas évident pour les candidats de suivre un diplôme de formation permanente, car pendant ce temps-là, ils ne travaillent pas et ne gagnent donc pas leur vie. La plupart ont un second métier, dans l'enseignement le plus souvent. Pour développer ces types de formation des traducteurs, faudrait-il envisager que les organismes et les institutions concernés les subventionnent plus largement encore qu'ils ne le font déjà ?

Cela ne va pas sans soulever d'autres interrogations. Depuis une dizaine d'années, le métier de traducteur littéraire, pour s'être inscrit dans l'air du temps, attire de plus en plus de vocations, nonobstant l'incertitude des débouchés et l'âpreté du marché. Il n'échappe pas au mouvement général de la société par lequel le citoyen est appelé, avec un sens consommé de la démagogie, à dénier leur singularité aux experts. Puisque tout le monde est journaliste, photographe, critique, écrivain, ou sélectionneur de l'équipe de France, on ne voit pas comment la qualité de traducteur pourrait y échapper. L'Internet et ses logiciels de traduction automatiques y encouragent. « Désir de traduire et légitimité du traducteur » : tel a été le thème de la quatrième Journée de la traductologie de plein champ que devaient tenir, le 18 juin 2011, le master de traduction de Paris-VII et le Centre de recherches de l'ESIT Paris-III Sorbonne. Qui peut à bon droit s'intituler traducteur ? La question, en dépit de tous les efforts consentis, aura été au cœur des débats. Preuve, s'il en était besoin, qu'elle mérite d'être sans cesse remise sur l'ouvrage.

21. Michael Hoffmann, in *Telegraph.co.uk*, 15 mai 2010.

III.

Aidez-nous les uns les autres

Le dispositif du Centre national du livre

Doit-on craindre, ou au contraire souhaiter, que le nombre de traductions subventionnées par le CNL baisse dans les années à venir? C'est ce qu'annonçait en tout cas, fin 2008, l'ancienne direction selon le principe « *aider moins pour aider mieux* », en vertu duquel il s'agissait de concentrer l'aide sur un nombre « *raisonnable* » d'ouvrages et d'aider à leur diffusion, plutôt que de « *saupoudrer* » l'aide sur un plus grand nombre de livres¹.

Le CNL avait déjà réformé, six ans plus tôt, ses procédures de soutien aux éditeurs dans la prise en charge d'une partie des coûts de traduction. Dans cette perspective, afin de renforcer l'efficacité et la légitimité du Centre, ses responsables avaient œuvré afin de diversifier les interventions, améliorer l'impact des dispositifs et simplifier les procédures.

Dix commissions sur treize sont concernées par les demandes d'aides à la traduction : Art et bibliophilie ; Bande dessinée ; Librairie de l'architecture et de la ville ; Littérature classique et critique littéraire ; Littératures étrangères (poésie comprise) ; Littératures de jeunesse ; Littérature scientifique et technique ; Philosophie, Histoire et Sciences de l'homme et de la société ;

1. Interview de Marc-André Wagner, secrétaire général du CNL, « Vitalité de la traduction » de Thomas Wieder in *Le Monde*, 19 décembre 2008.

Théâtre. Les autres commissions traitant de la diffusion des œuvres, ce sont bien tous les domaines de la création qui bénéficient du dispositif.

Ces aides, répétons-le, lorsqu'elles s'adressent aux éditeurs, ne peuvent excéder 60 % du coût de la traduction quand la rémunération au feuillet varie entre 20 et 23 euros; elles correspondent à 50 % du coût de traduction pour une rémunération au feuillet comprise entre 18 et 20 euros le feuillet. L'aide est versée en deux échéances: lors de la décision d'attribution et à la parution de l'ouvrage traduit, sous réserve d'une vérification des conditions (versement au traducteur, mention de l'aide du CNL). Le versement a lieu en une seule échéance si l'aide est inférieure à 1 000 euros. La durée de validité des projets est de 24 mois.

Le tableau comparatif de l'aide à la traduction se décompose ainsi :

2008	330 aides	1 701 730 euros
2007	328 aides	1 639 230 euros
2006	338 aides	1 524 940 euros
2005	324 aides	1 549 613 euros
2004	348 aides	1 540 000 euros

Il est bon de noter qu' en 2007, 241 titres sur 345 relevaient de la fiction pour un montant total de 1 119 950 euros, et que 40 langues étaient concernées (contre 37 en 2004). On observe également qu' en 2008, 330 aides ont été accordées sur 539 demandes; que le montant moyen de l'aide a été de 5 140 euros; et que la langue anglaise a représenté 43,94 % des aides accordées, soit 145 livres traduits, alors qu'elle absorbe 62 % des acquisitions de droits en France².

Quant aux aides directes du CNL aux traducteurs, elles sont, on l'a vu, de trois types et visent à soutenir l'excellence comme la diversité.

Il s'agit d'abord de crédits de traduction qui s'adressent aux traducteurs travaillant sur une œuvre particulièrement difficile. Outre les formalités d'usage nécessaires à la constitution de son dossier, le candidat doit présenter un contrat le liant à un éditeur pour cette traduction; il est précisé que le contrat doit être conforme au code des usages et qu'il doit prévoir une rémunération minimale à la page de 20 euros. Chaque crédit est plafonné à 7 000 euros. Une dizaine de crédits de traduction a été accordée par le CNL en 2008.

2. Voir *Translatio*, *op.cit.*, p. 8.

Un deuxième dispositif consiste en la prise en charge d'une partie des coûts de traduction en français d'ouvrages étrangers afin de rendre accessible au public français un texte de qualité à un coût tout aussi accessible. Mêmes conditions que supra, mais la rémunération brute de la page est fixée de 18 euros à 20,90 euros (taux de concours de 50 % maximum) ou à partir de 21 euros (taux de concours de 60 % maximum jusqu'à 25 euros, plafond du taux de concours).

Enfin, la Bourse Jean Gattégno est destinée à aider un projet de grande ampleur, d'écriture ou de traduction, nécessitant un travail de recherche et un investissement personnel de longue durée. La bourse est versée sur deux ans : 25 000 euros l'année de l'obtention de la Bourse, 25 000 euros l'année suivante.

Eu égard à ce bilan, le principe « aider moins pour aider mieux » n'est pas allé sans provoquer quelque inquiétude. Ainsi, Jacques Le Ny, l'animateur de feu l'Atelier européen de Traduction (AET) refuse la candeur selon laquelle il dépend de la seule puissance d'un livre qu'il soit connu et traduit :

« En Europe, on compte plus d'une trentaine de langues. Chacune a ses écrivains, ses poètes, ses intellectuels, mais qu'importe, devrait-on dire, lorsqu'on sait qu'en moyenne, plus de 60 % des livres traduits chaque année en Europe sont, à l'origine, de langues anglaises. Des centaines d'œuvres demeurent ainsi encloses dans le paradis perdu d'une langue « secondaire », faute de traductions, de traducteurs, d'éditeurs pouvant financer leur traduction³. »

Devenu en 2010 un établissement public de plein droit, doté d'une présidence exécutive, le CNL a réaffirmé depuis son attachement à défendre la diversité en excluant la distinction selon laquelle il y aurait de « petites » et de « grandes » langues⁴. Par ailleurs, la difficulté à attribuer la Bourse Jean Gattégno, dont ont fait état les membres de la commission concernée, devrait mener à la rétroversion de son montant en plusieurs aides mieux adaptées, là encore pour assurer une meilleure équité.

Offres de résidences

On ne dira jamais assez les signalés services que rend la possibilité d'une résidence pour un traducteur littéraire. Cet isolement-là est recherché, sollicité, car il est indispensable à un travail intensif loin de tout et de tous. L'offre est diverse, variée et souvent aussi variable. En son sein, la Maison des écrivains étrangers et des Traducteurs (MEET) de Saint-Nazaire, qui a joué un rôle précurseur, continue de représenter un modèle.

3. Site de l'AET.

4. Entretien avec Véronique Trinh-Muller, adjointe du président du CNL, 24 février 2011.

Il y a une vingtaine d'années de cela, Saint-Nazaire a voulu renouer avec sa tradition cosmopolite d'ouverture mythifiée par l'ancienne vocation du port qui, jusqu'au milieu du xx^e siècle, assurait la ligne La Havane/Vera Cruz. Grâce à Jean Gattégno et à la journaliste du *Monde des livres* Nicole Zand, spécialiste de littératures étrangères, qui ont donné un contenu au projet de la ville, la MEET accueille, depuis 1987, des écrivains et des traducteurs du monde entier, dont la France, en mettant à leur disposition un appartement. Financée par les communes de Saint-Nazaire et de Nantes, le département de la Loire-Atlantique, la Région, la DRAC, l'Institut français (ex-Culturesfrance) et le CNL, elle accompagne cette mission d'autres activités, dont l'attribution de bourses, l'organisation de rencontres, la remise de prix littéraires et l'édition.

Il s'agit d'une vraie résidence d'écriture sans aucune contrainte en retour; le résident-boursier n'a pas à soumettre de manuscrit; toutefois, s'il le souhaite, il peut le montrer à la MEET qui pourra éventuellement le publier. Patrick Deville, qui la dirige depuis 1995, a créé *Mythes/MEET*, revue annuelle bilingue comme tout ce qui y paraît. Des traductions sont régulièrement commandées aussi bien pour la revue que pour diverses collections d'ouvrages, principalement de fiction (23 euros le feuillet pour l'anglais et l'espagnol). Il est à noter que les traducteurs jouent aussi un rôle certain dans la sélection des écrivains étrangers auxquels la résidence est accordée⁵. Et que, par ailleurs, la MEET est parfaitement intégrée à RECIT, un réseau européen de centres de traduction littéraire qui offrent des services analogues⁶.

La voie européenne

L'Union européenne, qui compte 23 langues officielles dans 27 pays, a son rôle à jouer dans les affaires de traduction. Elle y consacre tout un dispositif d'aide et de soutien. Mais les procédures apparaissent si compliquées qu'en janvier 2011, le Motif, observatoire du livre et de l'écrit en Ile-de-France, organisme associé de la Région, a pris l'initiative d'organiser un atelier d'aide à la rédaction des candidatures et à la constitution des dossiers pour les maisons d'édition franciliennes intéressées. Tout le monde ne sait pas que le programme Culture (2007-2013) comporte un volet d'aide à la traduction d'œuvres littéraires d'un montant de 17 M d'euros, et par conséquent, celui-ci est très peu sollicité par les éditeurs français. En 2010, la France se place ainsi en bas du classement des pays ayant perçu une subvention, en 19^e posi-

5. Entretien de Patrick Deville avec l'auteur, hiver 2010.

6. Cf www.re-cit.eu

tion, avec un total inférieur à 80 000 euros. En tête, on trouve la Hongrie, la Slovénie, la Norvège, l'Italie pour un total de 2,77 M d'euros.

L'Union veut en effet aider à traduire des œuvres de fiction, quel que soit le genre littéraire (roman, conte, nouvelle, théâtre, poésie, bande dessinée, etc.). L'aide varie de 2 000 et 60 000 euros, limité à 50 % des coûts de traduction, et jusqu'à 100 % pour la poésie, sous conditions. Toutes les langues officielles des pays du programme, ainsi que le latin et le grec ancien, sont éligibles. Les œuvres doivent avoir fait l'objet d'une publication mais n'avoir jamais été traduites dans la langue étrangère choisie. Chaque demande doit comporter entre une et dix œuvres à traduire pour une durée n'excédant pas 24 mois. Une attention particulière est portée aux œuvres écrites dans les langues des pays entrés dans l'Union depuis 2004. Les critères d'attribution prennent en compte la valeur ajoutée européenne, la pertinence des activités pour les objectifs du programme, un niveau d'excellence, les moyens mis en œuvre et la communication ainsi que la qualité des maisons d'édition, tenues de présenter un rapport d'activité sur les deux dernières années.

Mais l'action de l'Union ne se limite pas à ce dispositif. En avril 2009, une centaine de traducteurs et une dizaine de responsables culturels se sont retrouvés à Bruxelles afin de chercher ensemble les moyens d'améliorer les conditions de travail de la profession. « *L'hégémonie absolue de l'anglais* » y ayant été dénoncée, les participants sont convenus de la nécessité de favoriser les traductions entre langues minoritaires, lesquelles ne sont jamais aussi bien défendues que par la traduction littéraire. La création d'un Observatoire européen de la traduction, dont le siège serait à Tolède, ville historiquement réputée depuis le Moyen Âge pour sa tradition d'ouverture linguistique illustrée par son École de traducteurs, y a été envisagée; de même que la possibilité de faire subventionner par l'Union, et dans les langues qui y ont cours, la traduction des classiques du patrimoine littéraire européen. Sans se donner le mot, tous les intervenants, de quelque origine qu'ils fussent, se sont essentiellement consacrés à exposer les trois maux dont souffre selon eux le métier: la rémunération, l'indifférence à leur qualité d'auteur et les questions de formation⁷.

Entre programmes, ateliers et sociétés

Certaines initiatives existent déjà à l'échelle du continent. L'une des plus anciennes est le Programme Georges-Arthur Goldschmidt qui existe depuis dix ans. Organisé chaque année d'avril à juin entre Paris, Arles, Berlin par

7. Miguel A. Villena, « La traducción europea pide auxilio » in *El País.com*, 23 avril 2009.

l'Office franco-allemand pour la Jeunesse (OFAJ), il consiste en un séminaire bilatéral, destiné à de jeunes traducteurs littéraires âgés de moins de 30 ans et titulaires d'un master ou d'un DEA. Il est monté conjointement par la Foire du livre de Francfort et le Bureau international de l'édition française (BIEF) et a pour objectif de donner à des traducteurs en début de carrière l'occasion de s'informer sur les structures éditoriales en les visitant, de travailler à la traduction de textes encore non traduits au sein d'ateliers d'écriture et d'établir des contacts professionnels. Il s'adresse aux traducteurs allemands et français mais aussi francophones et germanophones résidant de façon permanente en France et en Allemagne. L'OFAJ finance une bourse mensuelle de 900 euros pour chaque étudiant et la prise en charge partielle des voyages. En 2011, le Programme Georges-Arthur Goldschmidt a débuté par deux journées d'études qui se sont tenues les 12 et 13 avril au CNL. L'accent a été mis sur la critique littéraire.

Autre entreprise qui se veut européenne sans être franco-européenne, l'Atelier européen de la Traduction, l'AET, a été créé en 1998 par Jacques Le Ny dans le cadre de la scène nationale d'Orléans. Sa vocation est donc théâtrale. L'Atelier repose sur un système d'échanges entre auteurs contemporains par le biais de la traduction (intraduction/extraduction). Ces échanges ne concernent pas seulement Français et étrangers, mais étrangers entre eux. La condition absolue en est que l'on traduise à partir de la langue d'origine et non à partir d'une langue de transfert. L'AET est ainsi devenu une plateforme pour des pays sans diplomatie culturelle, puisque la répartition s'établit ainsi : 20 % d'intraduction, 80 % d'extraduction (y compris étrangers entre eux).

S'appuyant sur la logistique du théâtre, l'AET fonctionne avec deux permanents : son directeur et une secrétaire. Jacques Le Ny considère ce réseau européen comme un groupe de passeurs. Son comité éditorial réunit des experts (critiques, traducteurs, dramaturges) deux fois par an. Chaque œuvre sélectionnée par le comité est traduite en au moins trois langues. Le comité choisit le traducteur, l'AET lui propose un contrat et le paie ; soit il publie lui-même la traduction, soit il l'offre à un éditeur (le plus souvent, Les solitaires intempestifs, L'Arche, Théâtrales). Le projet se veut global en ce qu'il accompagne un texte et son auteur du livre à la scène, en nouant des partenariats avec des festivals et des salles. L'AET a 400 traductions en 14 langues à son actif.

En dix ans d'activité, une centaine d'auteurs ont été concernés, notamment le dramaturge et traducteur grec Dimitris Dimitriadis, ainsi que Valère Novarina, Olivier Py, Juan Mayorga, Rodrigo Garcia, Spiro Scimone, Antonio Tarantino, Fausto Paravidino, Ascanio Celestini, Eduardo Erba, Iannis Mavritsakis, José Vieira Mendes, Eva Maliti, Giannina Carbutariu, Peter Asmussen, Chris Lee.

Parallèlement, de nombreux traducteurs ont été sollicités parmi lesquels Jean Paul Manganaro, Yves Lebeau, Constantin Bobas, Robert Davreu, Térésa Bento, Antonio Idéias, Alfonso Silvan, Gioia Costa, Louisa Mitsacou, Dimitra Kondylaki, Victor Ivanovici, Peter Bokor, Elena Flaskova, Nathalie Mavlovitch, Alexandra Leité Lopes, Khaled Salem, Amani Ayoub, Caterina Gozzi, Jorge Silva Melo, Antonio Goncalves, Fernando Gomez Grande, Sofia Rideg, Isabelle Berman, Isabelle Famchon, Klairy Mitsotakis.

LAET veut se distinguer en ce qu'il conçoit la traduction comme un véritable objet de création. *Homériade*, le monologue de Dimitris Dimitriadis traduit du grec par Michel Volkovitch⁸ est emblématique des prototypes qu'il entend fabriquer. La traduction est donc envisagée comme un projet culturel au-delà de la seule perspective éditoriale. « *Dans le théâtre contemporain, il faut découvrir sans recouvrir. Or les médiateurs ont toujours tendance à rechercher la nouveauté, l'événement qui recouvre le précédent*⁹ », souligne Jean Le Ny.

Le budget était à l'origine de 1,8 M d'euros sur trois ans. Les premiers temps, les subventions furent intégralement prises en charge par la scène nationale d'Orléans. Puis la commission « *Éducation et culture* » de l'Union européenne, après examen du dossier et vérification des partenariats, y contribua à hauteur de 50 %. Depuis 2007, l'élan est intact mais l'AET est paralysé : le conseil d'administration de la scène nationale d'Orléans a décidé de ne plus le financer, décision prise à l'unanimité en présence et avec les voix des représentants du ministère de la Culture, de la municipalité d'Orléans, du conseil régional du Centre, au motif de restrictions budgétaires ainsi que de l'inintérêt du projet pour le centre dramatique. L'UE, en conséquence, ne suit plus et refuse à son tour le dossier. Ce verdict a été officialisé par les élus le 15 décembre 2009 et confirmé le 15 mars 2010. Jacques Le Ny a tenté en vain d'y surseoir par une grève de la faim.

« *Que meure « le passeur » et le lien est coupé* » assure Camille de Toledo au nom de la Société européenne des Auteurs, en appelant lui aussi à un décentrage culturel vers l'Europe. Changer de paradigme, telle est la volonté que promeut la SEA en proposant de compléter les différents systèmes nationaux d'aide à la traduction par une logique proprement européenne de confluences et de carrefours. Depuis 2010, elle entend donc publier chaque année une liste d'ouvrages classiques et contemporains, fictions et essais mêlés, qu'elle juge insuffisamment traduits. Un comité de dix auteurs-lecteurs polyglottes issus de dix pays, et renouvelé annuellement, a pour charge d'établir cette liste. « *S'il existe des œuvres européennes, les aides à la traduction devraient être repensées sur le modèle croisé de l'aiguillage, de « l'intraduction » permanente,*

8. Les Solitaires intempestifs, 2010 4 pages, 2009.

9. Entretien de Jacques Le Ny avec l'auteur, 27 novembre 2009.

au sein du continent, ce que fait d'ailleurs, depuis 1982, à Vienne, l'Institut fur die Wissenschaften vom Menschen, l'Institut pour les Sciences humaines), en développant une politique de traduction multilingue¹⁰ », précise de Toledo bien que, pour l'heure, la Société européenne des Auteurs demeure en quête de financements.

La question des SHS est elle-même récurrente. « *Pour une édition en sciences humaines réellement européenne* » : tels sont le titre et le thème derrière lesquels se sont regroupés une cinquantaine de chercheurs en juin 2009 en publiant un manifeste destiné à alerter l'Union européenne sur l'urgence qu'il y a à traiter du problème. Quatre axes ont été identifiés : la création d'un Observatoire européen de la traduction permettant une meilleure circulation des textes au sein de l'Europe et dressant l'inventaire des lacunes (« *la bibliothèque des manques* », pour reprendre l'expression de la philosophe Barbara Cassin à l'origine de cette proposition) ; la reconnaissance et la légitimation du travail du traducteur en sciences humaines au titre de chercheur à part entière ; publication de livres en commun entre éditeurs européens ; le financement de cette politique de revalorisation de la traduction par le programme Culture de l'UE¹¹.

Comme on le voit, d'un domaine à l'autre, les inquiétudes et les attentes ressortent égales.

Nom de code : Petra

Créer un espace européen de la traduction littéraire ? Certains y croient malgré les difficultés. C'est tout l'esprit du Projet PETRA¹², visant à créer une Plateforme Européenne de Traduction littéraire. La première édition des Journées européennes de la traduction (JET), lancée à son initiative avec un certain nombre de partenaires, est prévue pour se tenir trois jours durant à Bruxelles du 1^{er} au 3 décembre 2011. Son but ? Rien moins que pousser les organismes concernés à unir leurs efforts en vue d'édifier une politique européenne de la traduction. Car ses promoteurs estiment qu'en Europe, le traducteur littéraire souffre de trois maux : d'être invisible ; d'être sous-payé ; de n'être pas formé. Ce qui n'est pas tout à fait le cas en France, exception culturelle ou pas. Raison de plus pour fournir à la traduction littéraire en France les moyens de ne pas laisser son statut tiré vers le bas au moment où en Europe les initiatives sont lancées afin de le tirer vers le haut.

10. Camille de Toledo, « La traduction ou comment émouvoir l'Europe », site de la SEA, 2008.

11. Christophe Prochasson, « Pour une politique européenne de la traduction » in *Livres Hebdo*, 4 mars 2011.

12. *Sis* dans *Maison internationale des littératures*, à Bruxelles.

PETRA réunit d'ores et déjà cinq cofondateurs venus de différents pays de l'Union : Passa Porta (Belgique), Transeuropéennes (France), The Polish Book Institute (Pologne), le Slovak Literary Translators Society (Slovaquie) et le Literarisches Colloquium Berlin (Allemagne). De plus, le projet peut compter sur l'expertise et l'engagement de six partenaires associés basés en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne et en Espagne : Het beschrijf, CEATL (European Council of Literary Translator's Associations), CETL (Centre Européen de Traduction Littéraire), le Expertisecentrum Literair Vertalen, HALMA et l'École de Tolède. Des contacts ont déjà été noués avec le réseau européen des Centres de Traduction littéraire (RECIT), le Vlaams Fonds voor de Letteren, het Nederlands Literair Productie – en Vertalingenfonds (Journées néerlandaises de la traduction), Entrez Lire, le Service des Lettres de la Communauté française de Belgique. Des pourparlers sont également en cours avec Wallonie-Bruxelles International, la Taalunie, le Nederlands Fonds voor de Letteren ainsi que la Société européenne des Auteurs. D'autres sont en attente d'être noués pour affiner le programme autour du principe selon lequel la traduction est un fondement essentiel du patrimoine culturel européen.

Quelles questions se posent les animateurs du projet, dont le comité de travail est composé d'Henri Bloemen (Expertisecentrum Literair Vertalen), Sigrid Bousset (Het beschrijf), Paul Buekenhout (Passa Porta), Anne Casterman (traductrice), Kurt De Boodt (Bozar Literature), Bart Vonck (traducteur) et Françoise Wuilmart (Centre européen de la traduction littéraire)?

« Comment reconnaissons-nous et favorisons-nous l'importance des traducteurs littéraires? Les traductions littéraires doivent-elles être plus nombreuses? De meilleure qualité? Comment rendre la traduction littéraire plus visible en tant que telle? »

Si ces questions ne constituent qu'une base de travail, elles indiquent néanmoins une tendance et un esprit. Mais il en est une, absente de cette liste, qui revêt à leurs yeux une importance centrale : le contact. Autrement dit favoriser une rencontre permanente entre traducteurs littéraires de tous les pays d'Europe, car les résidences d'accueil ne suffisent pas.

Pour remédier à cette carence, les initiateurs proposent de créer un espace continental autour de deux axes d'action : la mise sur pied d'un congrès bisannuel réunissant traducteurs et représentants d'institutions publiques concernées par la traduction ; la mise en place d'un encadrement fonctionnant à moyen et long terme. Ils ont aussi pour ambition d'établir une cartographie des traducteurs littéraires en Europe en la développant selon six sphères : statut légal et social ; situation culturelle et visibilité ; éducation et formation ; politiques éditoriales et rapport avec le marché économique ; copyright et statut Internet ; culture, philosophie et politique.

Ce qui les rend optimistes dans leur constitution d'une plateforme qui serait « *le réseau des réseaux* » de traducteurs? La réunion *Literary Translation and Culture*, qui fut la première à se tenir sous l'égide de l'Union européenne le 20 avril 2009, à Bruxelles. Organisée par la Commission du Multilinguisme, en collaboration avec celle de la Culture, elle fut présentée par le président José Manuel Barroso. Même si les rapporteurs revenaient avec insistance dans les conclusions sur la précarité du statut de traducteur, ils n'en constataient pas moins que :

« *Cet événement a permis de reconnaître sans réserve l'importance énorme de la traduction littéraire en Europe du côté officiel, en présence de plus de cent représentants du secteur. Des projets ont également été esquissés pour cartographier et valoriser la position et le statut du traducteur et de la traduction littéraires*¹³. »

Rendez-vous, donc, dans un proche futur puisque le calendrier de Petra est arrêté pour ce qui est des dates-clé, du lancement officiel en mai 2011 à la promotion d'événement professionnels et publics en février-juin 2012, en passant par la convocation d'une assemblée générale en décembre 2011¹⁴.

Vers quel fonds européen de la traduction ?

La Société européenne des Auteurs propose, dès aujourd'hui, on l'a vu, la constitution d'un fonds européen pour la traduction, non plus sur la base de la défense d'une langue nationale, mais dans une logique multilingue, croisée, post-nationale. Le fonds, une fois constitué, déléguerait à la Société européenne des Auteurs, ou à un comité de lecture indépendant et renouvelable auquel elle ferait des propositions, le soin d'établir une liste d'œuvres à traduire : choix du texte, choix de la langue de destination, choix du traducteur. Concrètement, avec 100 000 euros par an, à raison d'une moyenne de 20 euros par page traduite, la SEA pourrait organiser et financer la traduction de 30 000 pages par an, soit, entre 15 et 20 livres de 300 à 500 pages. Ce qui représenterait quelques centaines de textes sur deux à trois décennies. En s'appuyant sur un réseau de « *parrains* », « *passseurs* », et « *correspondants* », la SEA considère que tous ceux, institutions publiques ou mécénats privés, qui contribueraient à ce fonds ne donneraient pas seulement du poids à la cause éminente du livre et de la traduction, mais aideraient à l'émergence d'une Europe des œuvres et des idées.

13. Échange de correspondances avec Bart Vonck et Anne Casterman, fin 2010, début 2011.

14. Contact : Passa Porta – rue Antoine Dansaert 46, 1000 Bruxelles – 00 32 (0)2 226 04 54
Anne Janssen – PETRA@passaporta.be, Paul Buekenhout – paul.buekenhout@passaporta.be, Bart Vonck – bvonck@yahoo.fr

Ce qui ne va pas sans appeler deux remarques : la première, que l'aide à la traduction s'inscrit généralement dans le système de marché qu'est l'édition afin d'assurer qu'il y aura diffusion des œuvres subventionnées ; la seconde, que même s'il dépend d'une autre logique, il existe bien, on l'a vu aussi, un programme européen de soutien à la traduction d'œuvres littéraires dont la dotation de 17 M d'euros reste très inégalement consommée. Or ce programme n'a, dans son principe, rien à envier au système américain par exemple. Les conditions d'attribution des bourses à la traduction du National Endowment for the Arts (NEA) à Washington ne font pas rêver : 12 500 ou 25 000 dollars selon la qualité artistique ou le mérite du projet. Charlotte Mandell reconnaît que si elle n'en avait pas bénéficié pour traduire *Zone* de Mathias Énard – une phrase d'un seul tenant sur 500 pages –, elle n'aurait pas pu le faire car, durant tout le temps, elle ne pouvait avoir ni d'autres activités, ni d'autres ressources. Elle est pourtant la traductrice de Proust, Flaubert, Blanchot. De plus, avoir décroché cette aide la ravit, sachant qu'elle fut pour l'occasion soumise au regard de ses pairs et non pas, comme à l'habitude, des simples lecteurs¹⁵.

Un fonds européen d'aide européen à la traduction, stable et efficace, doit certainement exister. Mais sa forme, son sens restent à trouver.

La manne de l'étranger

Il est aussi des aides sur l'autre rive, là où naissent les textes en attente de traduction. Deux pays méritent de retenir l'attention : ils témoignent non seulement d'une antiquité linguistique mais aussi d'une production contemporaine vivace, en dépit de leur petit nombre de locuteurs. Tous deux sont également des lieux importants d'intraduction, ouverts aux littératures d'ailleurs, mais tous deux éprouvent aussi la même difficulté à faire connaître leurs propres littératures. D'où leurs efforts similaires à les promouvoir. Ce sont Israël et la Grèce.

L'*Institute for the translation of Hebrew literature*, près de Tel Aviv, et *The Office of cultural Affairs at the Consulate General of Israël*, à New York offrent conjointement une aide financière substantielle aux projets de traduction de littérature israélienne¹⁶. À eux deux, ils peuvent couvrir 50 % des frais de

15. « Art talk with literary translator Charlotte Mandell », 30 août 2010, *Art works*, the official blog of the NEA.

16. «www.ithl.org.il/

publication d'un livre, le premier prenant en charge la totalité du coût de la traduction, le second les frais de promotion et de publicité¹⁷.

La procédure est invariable : l'ambassade d'Israël à Paris informe la section littéraire du département des relations culturelles du ministère des Affaires étrangères à Jérusalem de la volonté d'une maison d'édition française de faire traduire un roman paru en hébreu ; l'ambassade se porte garante de la fiabilité et du sérieux de l'éditeur, étant entendu que celui-ci a d'ores et déjà contacté l'écrivain en vue d'un accord. Alors seulement le dossier est étudié afin de financer la traduction, mais toujours avec l'éditeur, jamais avec le traducteur¹⁸.

Ekemel, le Centre européen de traduction littéraire sis à Athènes favorise l'enseignement de la traduction littéraire. Il dispense des bourses, organise des ateliers et accueille en résidence des jeunes venant de l'étranger. Le Centre, qui rassemble ainsi des traducteurs de tous horizons, a été fondé il y a peu par l'équivalent hellénique du CNL, l'EBEKI, l'Ethniko Kentro Bibliou. Son bulletin *Apélotès* est devenu un véritable journal en ligne, consacré à la traduction et aux littératures, tout en conservant une version papier mensuelle. Le ministère de la Culture grec dispose en théorie d'un budget d'aide à la traduction. Déjà suspendu à l'occasion des Jeux Olympiques, il ne peut qu'être menacé aujourd'hui par les soubresauts de la crise financière. La solidarité européenne devrait jouer pour contrer un tel effet.

Comme nombre d'autres pays, et à la différence de la France, Israël et la Grèce soutiennent plus volontiers l'extraduction que l'intraduction. Leurs politiques dans ce domaine sont par ailleurs rarement constantes.

Et si ces aides venues de l'étranger étaient centralisées par le CNL plutôt qu'éditeur par éditeur ? La question vaut d'être posée.

Petite philosophie du soutien

Sans les aides, les livres se font-ils quand même ? Il est difficile d'apporter une réponse catégorique car nul n'a les moyens de vérifier, au cas par cas, sur des années, dans toutes les instances et auprès de tous les éditeurs, si les livres à qui une aide a été refusée n'en ont pas trouvé une autre ailleurs et s'ils sont finalement parus.

17. « Eric Herschthal , « Israeli Authors Lost In Translation as Few Hebrew-language Books Published in English » in *The Jewish week*, 25 mai 2010, New York.

18. Lettre à l'auteur de Michèle Seguev, responsable de la section littéraire au Ministère à Jérusalem, 27 décembre 2010.

Une chose est certaine : le chantage à la subvention s'exerce couramment et en termes de moins en moins voilés, soit auprès des commissions, soit auprès des traducteurs. Dans certaines petites, moyennes et grandes maisons – comme quoi il n'y va pas d'une question économique –, s'est développée une mentalité proche de celle qui a cours de longue date dans la production cinématographique et en vertu de laquelle un projet ne se monte que si suffisamment de concours financiers sont assurés, de manière à approcher le risque zéro.

En revanche, en demandant *off the record* aux éditeurs sans prétention d'établir de quelconques statistiques, on observe que l'aide a été décisive pour nombre de projets ambitieux qui ont finalement abouti. Sans le soutien du CNL, il aurait été difficile, voire impossible pour la jeune et petite maison Le Bruit du temps de publier, comme elle l'a fait en 2010, la nouvelle traduction par Jean Pavans des 700 pages du grand roman d'Henry James *Les Ambassadeurs* ; car même avec ce concours, l'entreprise demeure périlleuse. De plus, dans bien des cas, l'éditeur accepte de réduire le prix de vente du livre, lorsqu'il ne le propose pas lui-même, l'octroi de l'aide étant subordonné à cette condition.

Le CNL a le droit et les moyens de vérifier si ses exigences sont respectées, à commencer par le versement de l'aide au traducteur. Consécutivement à l'attribution, le Centre demande au traducteur une attestation certifiant sur l'honneur qu'il a été effectivement payé, sans omettre de préciser à quel tarif. Au-delà de la signature d'un tel reçu, ses représentants devraient avoir le pouvoir, en cas de nécessité, de recueillir les plaintes des traducteurs et de s'en saisir lorsqu'elles sont justifiées. Le CNL doit-il pour autant suivre la traduction, après l'octroi d'une aide à la seule lecture d'un échantillon de 40 pages, et porter un jugement postérieur sur la qualité de l'ensemble ? Des voix l'ont évoqué lors de nos rencontres rue de Verneuil. Cependant, cela ne paraît pas souhaitable : outre le surcroît de travail que cela imposerait, ce jugement venant après celui de l'éditeur entraînerait d'autant plus de problèmes qu'il aurait sa part de subjectivité.

Cela dit, il ne faut pas se voiler la face : nombre d'éditeurs renoncent sans état d'âme à un projet qui n'est pas aidé d'une manière ou d'une autre. Rose-Marie Makino-Fayolle, traductrice de japonais, a témoigné que désormais, lorsqu'elle propose un texte à la publication chez Actes Sud où elle fut directrice de collection, texte qu'elle a trouvé et sur lequel elle a écrit une note de lecture, on lui répond que si elle ne trouve pas un financement, il ne pourra être publié¹⁹. Outre, on l'a dit, qu'il conviendrait d'élargir la palette des

19. Intervention à une réunion publique de la Maison Antoine-Vitez au théâtre de l'Odéon, 12 octobre 2009.

bourses aux traducteurs, dans la lignée de la bourse Gattégno, en établissant différents paliers, une solution plus générale consisterait à coupler aide à la traduction et aide à l'édition.

Le soutien du CNL peut cependant rendre des services insoupçonnés à un traducteur. Ainsi, lorsque l'angliciste Bernard Hoepffner signa un contrat, sur une durée de six ans, avec les éditions José Corti pour traduire les 2 000 pages du classique de Robert Burton *Anatomie de la mélancolie* qui parut en 2000, il commença par consacrer un an non pas à écrire mais à lire : il acheta 500 livres sur la question et sur l'époque grâce à une bourse du Centre²⁰.

Pour autant, le CNL a parfois le sentiment d'aider moins qu'il ne le devrait ou ne le pourrait en raison de la faiblesse de la demande. À croire que les traducteurs sont sous-informés de l'existence des dispositifs dont ils peuvent bénéficier. Florabelle Rouyer, chef du bureau des auteurs au CNL, constate que l'on pourrait dépenser davantage si le système était mieux adapté à l'attente :

« Nous avons enregistré 14 demandes individuelles en 2009 pour des crédits en complément de traduction. En 2007, leur nombre était légèrement supérieur, soit 18 demandes reçues²¹. »

Il apparaît que souvent les traducteurs ne savent pas, ne tentent pas ou n'osent pas. En cela, ils ne sont guère différents des écrivains :

« Hormis un noyau dur d'habitues parfaitement au fait de la chose, la plupart n'en profitent pas, car ils ne savent même pas qu'ils peuvent y prétendre. Nous connaissons même le cas d'éditeurs qui renoncent à solliciter une aide, tant ils sont rebutés par la perspective de constituer un dossier, synonyme de tracasserie administrative²². »

Cette remarque vaut pour d'autres systèmes de soutien, notamment ceux de l'Union européenne, qui nécessitent de pénétrer dans un maquis administratif et paperassier d'une telle complexité que beaucoup renoncent avant même d'avoir commencé. Le système du CNL, pour être le plus connu et le plus concret, n'est pourtant pas le plus visible : le site Internet et des publications telles que la revue *53, rue de Verneuil* ne peuvent plus y pourvoir. Fait regrettable puisque ceux qui connaissent le fonctionnement du Centre n'ont pas de doute quant à son souci de service et d'objectivité.

Les membres de la commission « *Littératures étrangères* » du CNL sont traducteurs soit à plein temps, soit à mi-temps, quand ils ne sont pas

20. Intervention de Bernard Hoepffner, Institut Charles-V, 13 octobre 2009.

21. Entretien avec Florabelle Rouyer, CNL, mars 2010.

22. *idem*.

des universitaires traduisant à l'occasion de l'anglais, de l'allemand, de l'espagnol, de l'italien, du serbo-croate, de l'italien, du finnois, du hongrois. La commission serait réputée préférer la littéralité, du moins aux dires de certains éditeurs, lesquels suggèrent aussitôt que certains traducteurs auraient tendance à y coller pour lui complaire. Jugement abusif comme tout jugement global. Toujours est-il que les notes de lecture y sont fouillées, denses, critiques et qu'elles bénéficient d'une double lecture du texte en question : l'original et la traduction.

Voilà pourquoi il ne suffit plus de demander que soit inscrite la mention « *Ouvrage traduit avec le concours du Centre national du livre* » sur la page de garde. Un logo spécifique serait le bienvenu. Apposé sur la quatrième de couverture, il n'en bouleverserait pas l'esthétique, tout en accordant une visibilité justifiée à l'action du CNL. Il pourrait même être considéré comme un label de qualité, de sérieux ou de rigueur, à l'image de la commission compétente constituée de pairs, donc d'experts.

IV.

Des prix pour les traducteurs

Ne jamais mépriser, négliger ou sous-estimer la valeur d'un prix. Outre son immédiate « traduction » matérielle, qui est économiquement toujours la bienvenue, il apporte un réconfort. « *Ça recharge les batteries!* » reconnaît Mireille Robin, lauréate en 2003 du prix Consécration Halpérine-Kaminsky pour les dizaines de livres qu'elle a traduits des langues de l'ex-Yougoslavie¹. Autant dire qu'ils sont un encouragement et un soutien.

Lauriers et trophées

Les prix ne manquent pas. Qu'on en juge par la seule liste, chronologique, de ceux qui distinguent une œuvre d'intraduction :

► **Prix Halpérine-Kaminsky Consécration.** Créé en 1937. Doté de 6 000 euros par la SGDL. Remis dans le cadre des Assises de la traduction en Arles à un traducteur émérite pour l'ensemble de son œuvre à l'occasion de la parution d'un nouvel ouvrage par un jury de traducteurs. Il sera remplacé, à partir de 2011, par Le Grand Prix SGDL de traduction pour l'ensemble de l'œuvre.

1. Entretien dans *TransLittérature*, n° 30, hiver 2006.

- ▀ **Prix Halpérine-Kaminsky Découverte.** Créé en 1937. Doté de 1 500 euros par la SGDL. Remis dans le cadre des Assises de la Traduction en Arles à un traducteur novice pour encourager son travail à l'occasion d'une parution. Ce prix devrait toutefois ne plus être attribué à partir de 2011.
- ▀ **Prix d'État du traducteur étranger.** Créé en 1974. Doté de 10 000 euros. Décerné chaque année à Helsinki, par le ministère finlandais de la Culture, au traducteur étranger d'une œuvre littéraire en finnois.
- ▀ **Prix Baudelaire.** Créé en 1980. Doté de 2 250 euros par la SGDL. Décerné par un jury d'écrivains, éditeurs et traducteurs pour une traduction d'un livre non universitaire de prose ou de poésie écrit en anglais (Grande-Bretagne et Commonwealth, mais États-Unis exclus) et remis dans le cadre du British Institute.
- ▀ **Prix Laure Bataillon.** Créé en 1986. Doté de 7 500 euros. Organisé par la MEET. Remis au traducteur d'une œuvre de fiction écrite par un auteur vivant, la même somme étant remise à ce dernier, par un jury composé d'écrivains, de traducteurs et de critiques.
- ▀ **Prix Pierre-François Caillé.** Créé en 1981. Doté de 1 500 euros par la Société française des traducteurs. Remis le 30 septembre à l'occasion de la Journée mondiale de la traduction alternativement au traducteur débutant d'un roman ou d'un ouvrage scientifique afin de l'encourager.
- ▀ **Prix Maurice-Edgar Coindreau.** Créé en 1982. Doté de 2 250 euros par la SGDL. Distingue la traduction d'un roman, d'un essai ou d'un recueil de poésie américains, choisi par un jury de traducteurs. Les rééditions sont exclues mais pas les retraductions.
- ▀ **Prix lémanique de la traduction.** Créé en 1985. Doté de 20 000 francs suisses. Décerné à une traduction de l'allemand vers le français.
- ▀ **Prix Rhône-Alpes du livre.** Créé en 1987. Doté de 5 000 euros. Remis à un traducteur rattaché à cette région (naissance, profession, etc).
- ▀ **Prix Nelly Sachs.** Créé en 1988. Doté de 1 524 euros par la chorégraphe et danseuse Julia Tardy-Marcus puis, après sa mort en 2004, par l'universitaire José Kany-Turpin. Remis au traducteur d'un recueil de poésie lors des Assises d'Arles par un jury de traducteurs.
- ▀ **Prix de traduction Gérard de Nerval.** Créé en 1989. Doté de 3 000 euros par la SGDL. Remis en l'hôtel de Massa par un jury de traducteurs à l'auteur d'une traduction de l'allemand.
- ▀ **Prix Aristeion (*prix européen de la traduction*).** Créé en 1990. Doté de 20 000 écus par la Commission européenne. Décerné à un traducteur pour une traduction de qualité exceptionnelle d'un ouvrage important de

la littérature européenne. Suspendu en 1999. Remplacé depuis par le Prix Européen de Littérature, l'ouvrage original distingué étant soutenu à la traduction.

▮ **Prix Tristan Tzara.** Créé en 1990. Doté de 1 500 euros par la SGDL. Récompense le traducteur d'un livre hongrois paru dans l'année.

▮ **Prix de la traduction littéraire franco-japonaise.** Créé en 1993. Remis à un traducteur français du japonais par la fondation Konishi pour les échanges internationaux.

▮ **Prix Jules-Janin.** Créé en 1994. Remise d'une médaille en récompense d'une traduction en français.

▮ **Prix Amédée Pichot.** Créé en 1995. Doté de 4 600 euros par la ville d'Arles. Le Collège international de la traduction littéraire en assure le secrétariat. Remis en Arles au traducteur du livre d'un auteur vivant.

▮ **Prix André Gide** pour les traductions littéraires franco-allemandes. Créé en 1997. Doté de 10 000 euros par la DVA-Stiftung (Fondation DVA) de Stuttgart et la Fondation Robert Bosch. Remis par un jury franco-allemand au jeune traducteur (moins de 50 ans) d'une œuvre de fiction de langue allemande.

▮ **Prix Amphi.** Créé en 2001. Doté de 1 500 euros. Décerné au traducteur d'un roman étranger, à l'université Charles de Gaulle-Lille III, par un jury d'étudiants et de professionnels.

▮ **Prix de traduction de la Kunststiftung NRW** (*Fondation pour l'art de Rhénanie du Nord – Westphalie*). Créé en 2001. Doté de 25 000 euros, Distingue une réalisation exceptionnelle dans le domaine de la traduction littéraire à partir de l'allemand ou vers l'allemand. décerné tous les deux ans, alternativement.

▮ **Prix Calouste-Gulbenkian.** Créé en 2003. Doté de 3 000 euros par la fondation éponyme. Récompense une traduction de poésie portugaise.

▮ **Prix littéraire européen Madeleine-Zepter.** Créé en 2003. Doté de 2 000 euros par un mécène. Destiné à un traducteur, décerné par un jury d'écrivains et de journalistes.

▮ **Prix Jacques-Chambon de la traduction.** Créé en 2004. Certificat émis par le jury du Grand prix de l'imaginaire et récompensant la traduction d'un roman de science-fiction, de *fantasy* ou de fantastique.

▮ **Prix danois de la traduction.** Créé en 2004. Doté de 15 000 euros. Destiné à encourager la traduction en français d'œuvres littéraires danoises par le comité de littérature du Conseil des Arts du Danemark. Récompense

le traducteur d'un ouvrage publié dans les trois ans écoulés. Chaque année, la langue de destination change. En 2011, le français était à l'honneur et Monique Christiansen a été distinguée.

▮ **Bourse de traduction du Prix européen de Littérature.** Créé en 2005. Organisé par l'Association Capitale européenne des Littératures (ACEL). Distingue le travail d'un traducteur grâce à qui une œuvre européenne de premier plan a pu passer la frontière des langues et accéder à une plus vaste reconnaissance internationale.

▮ **Bourse de Traduction du Prix du Patrimoine Nathan Katz.** Créé en 2005. Distingue le traducteur d'une œuvre de fiction du patrimoine culturel alsacien écrite en allemand et jamais traduite.

▮ **Prix des Phares du Nord.** Créé en 2006. Doté de 5 000 euros par la Fondation pour la production et la traduction de la littérature néerlandaise et par le Fonds flamand des Lettres.

▮ **Prix Russophonie.** Créé en 2006. Doté de 3 500 euros par la Fondation Eltsine et l'association France-Oural. Distingue le traducteur français ou étranger d'un livre de fiction écrit en russe.

▮ **Prix Cévennes du roman européen.** Créé en 2007. Doté de 20 000 euros pour l'auteur et, le cas échéant, de 5 000 euros pour son traducteur. Soutenu et organisé, sous la houlette de Sauramps, à Montpellier, par dix-sept librairies indépendantes couvrant l'ensemble de l'hexagone. Décerné à Alès par un jury présidé par Alberto Manguel, au sein duquel la traduction est représentée par l'angliciste Pierre-Yves Pétillon.

▮ **Prix Ecrimed.** Créé en 2009. Doté d'une somme correspondant au millésime de l'année en cours. Remis au traducteur d'un livre d'un écrivain d'un pays riverain de la Méditerranée, paru dans l'année, par l'association marseillaise « Écritures méditerranéennes ».

Il n'y en a jamais assez

Est-ce suffisant ? On notera que, depuis trois décennies, les distinctions vont se multipliant. Mais, plus encore qu'à la quantité des prix de traduction dont ils peuvent bénéficier, c'est à la qualité qu'ils leur confèrent que sont attentifs les traducteurs.

Afin de favoriser la reconnaissance du traducteur comme un auteur à côté de l'auteur, il serait bon d'encourager un grand média, une institution ou une ville, toutes instances friandes de nouveaux prix à décerner, à s'ins-

pirer de l'exemple de *The Independent*. En décernant le Independent Foreign Fiction Prize, le quotidien britannique récompense chaque année un roman étranger en offrant 10 000 £ à se partager, à l'auteur et à son traducteur, célébrés d'un même élan le jour de la remise du prix. S'y ajoute un magnum de champagne, parrainé par les caves Taittinger. Créé en 1990, suspendu en 1996, relancé en 2001 grâce au concours du Arts Council England, il est désormais abondé par Booktrust, une organisation caritative d'utilité publique dédiée à la lecture.

Autre motif d'inspiration, le Harvill Secker Young Translators' Prize. Créé en 2010 par la maison d'édition centenaire, désormais un *inprint* de Random House, en association avec la chaîne de librairies Waterstone, ce prix vise à faire découvrir les littératures étrangères en encourageant un jeune traducteur en langue anglaise, âgé de 16 à 34 ans quel que soit son lieu de résidence. Chaque année, une langue d'origine différente est choisie. Le jury est constitué d'un traducteur, d'un écrivain et d'un éditeur qui examinent les textes reçus – au nombre de 230 lors de la première édition. Le gagnant repart avec une sélection de livres publiés par Harvill Secker et un chèque de 1 000 £. Il voit surtout sa traduction publiée, à tout le moins en partie, dans la revue *Granta*, arbitre des élégances littéraires. Là encore, la satisfaction ne saurait se résumer à la gratification.

V.

Rémunération : la dégradation

Le 10 mai 1929, Ossip Mandelstam adresse une longue lettre courroucée à la rédaction de la *Literatournaïa Gazetta* après que la revue a mis en cause l'intégrité de sa traduction de *Till Eulenspiegel*. À la fin de sa lettre, il se livre à une réflexion sur ce que signifie l'acte de traduire :

« La traduction est une des formes les plus difficiles et les plus sérieuses du travail littéraire. En fait, il s'agit de créer un système linguistique autonome sur la base d'un matériau étranger. La transplantation de ce matériau sur le système russe exige une tension constante de la vigilance et de la volonté, une riche inventivité, de la fraîcheur intellectuelle, un sens philologique, un vaste clavier lexical, une oreille pour entendre le rythme, pour saisir le dessin d'une phrase, et le transmettre – tout cela avec la plus grande maîtrise de soi. Faute de quoi – on invente. L'acte même de traduire est une tension épuisante de tous les nefs. Ce travail épuise, il assèche le cerveau plus que bien d'autres formes de création. [...] »

« Un bon traducteur, s'il n'est pas protégé, s'use rapidement. On a besoin ici d'une médecine préventive du travail, il faut prévenir les maladies professionnelles du traducteur, l'assurer, lui donner des périodes de pause régulières. [...] »

« Si nous voulons avoir un livre étranger de qualité, nous devons extirper à la racine cette insistance sur la productivité, une insistance absurde, source

de tout le bâclage et qui ne fait qu'empirer d'année en année. Flaubert et un roman de gare sont payés presque au même tarif. Un travailleur débutant, un dilettante et un traducteur littéraire reconnu touchent, ou peu s'en faut, des honoraires identiques. Dans le même temps, le prix de la feuille d'imprimerie pour la prose originale oscille entre cent cinquante et cinq cents roubles. Avec un système pareil, on comprend que les éditeurs aient chassé de la traduction non seulement les hommes de lettres, mais simplement, les hommes instruits [...]¹. »

Ces considérations n'ont rien perdu de leur actualité.

Grilles et pratiques

Retour à la France du début du *xxi*^e siècle. Le chiffre d'affaires de l'édition, les salaires moyens de ses cadres et le nombre de traductions ne cessent d'augmenter ; dans le même temps, les revenus des traducteurs baissent.

De 1970 à 1990, les tarifs progressaient bon an mal an. Puis ils ont stagné. Désormais, ils tendent à décliner. Ces quinze dernières années, les traducteurs littéraires ont perdu en moyenne 25 % de leur pouvoir d'achat moyen et, significativement, les anglicistes eux-mêmes 20 % sur la décennie écoulée. En euros constants et à travail égal, ils ne gagnent plus que 86 % de ce qu'ils gagnaient à l'époque. Tous témoignent de cette dégradation, corroborée par les chiffres des organismes professionnels et autres institutions. Comment en serait-il autrement quand les rémunérations croupissent malgré l'inflation ?

L'usage, confirmé par le code des usages de la traduction littéraire, veut que la rémunération des traductions littéraires commandées par les éditeurs fasse l'objet d'un « *à-valoir sur droits d'auteur proportionnels dont le montant [...] dépend notamment de la longueur et de la difficulté de la traduction, ainsi que de la compétence et de la notoriété du traducteur* ».

Il appartient au traducteur d'évaluer ladite difficulté et de demander, en conséquence, un à-valoir adéquat. Lors de la négociation avec l'éditeur, le traducteur tient compte des particularités du texte (stylistiques, syntaxiques, dialectiques, terminologiques, etc.) ; des travaux de recherche et de documentation annexes ; d'éventuelles conditions spécifiques figurant au contrat (adaptation et coupures à effectuer dans le texte, délais très courts, édition de luxe, bandes dessinées, etc.) ; de sa réputation person-

1. In *La Quatrième prose et autres textes*, d'Ossip Mandelstam, traduit du russe par André Markowicz, Christian Bourgois, 1993.

nelle. Les index et bibliographies et autres annexes doivent faire l'objet d'un accord séparé. Dans le cas d'un forfait, l'absence de droits proportionnels est compensée par une rémunération au feuillet nettement supérieure.

La rémunération se fait au feuillet. Le tarif est calculé à partir du texte français et non du texte d'origine. L'unité de calcul est le feuillet de 25 lignes de 60 signes, ou la tranche de 1 500 signes résultant d'un comptage informatique, avec un tarif revalorisé de 15 à 30 % puisque cette méthode, on l'a vu, fait perdre en moyenne 25 % de la longueur. Pour atteindre le calibrage définitif, certains éditeurs ajoutent 10 %.

L'estimation préalable du nombre de feuillets permet de calculer le montant de l'à-valoir versé au traducteur sur ses droits d'auteur à venir. La régularisation intervient à la remise et acceptation de la traduction. L'amortissement de cet à-valoir est prévu de deux façons dans le code des usages de la traduction littéraire, le principe étant de « *mieux associer les traducteurs au succès de leur œuvre* ».

En pratique, il y va soit d'un à-valoir et deux taux différents de droits proportionnels, le premier taux s'appliquant jusqu'à l'amortissement de l'à-valoir, le second après amortissement de l'à-valoir ; soit d'un à-valoir et un seul taux qui s'applique au-delà d'un certain nombre d'exemplaires vendus. Ce nombre d'exemplaires est fixé au contrat, en fonction, notamment, de la nature de l'ouvrage, du type de collection dans lequel il est publié, de la notoriété de l'auteur de l'œuvre originale.

Quant aux droits dérivés et annexes (graphiques), ils ne viennent, en théorie, jamais en amortissement de l'à-valoir (sauf convention contraire, cf. le code des usages) et ne sont jamais inférieurs à 10 %. Pour ceux dits « *de représentation* » (audiovisuels), le versement initial constitue une « *prime de commande* » et non pas un à-valoir sur droits futurs. La perception des droits issus des diffusions passe par l'adhésion à la société de perception et de répartition compétente (SACEM pour la fiction audiovisuelle, SCAM pour le documentaire, SACD pour le théâtre). Lorsque le contrat principal est un contrat d'édition, la cession de droits de représentation doit faire l'objet, selon la loi du 3 juillet 1985, d'un contrat séparé.

En l'absence d'accords contractuels sur le niveau des rémunérations, l'Association des Traducteurs littéraires de France publie et diffuse, chaque année, des statistiques établies sur la base d'une enquête effectuée auprès de ses adhérents. 133 d'entre eux ont répondu à celle lancée au mois de juin 2010, ce qui représente un échantillon de 449 contrats signés au cours de 2009. Les résultats nous permettent d'établir une image de l'état du marché et de son évolution :

Montants bruts en euros par feuillet de texte après traduction, sauf mention contraire	Fourchette de la moyenne pour le feuillet traditionnel de 25 lignes de 60 signes
EDITION	
Anglais	19,00 à 21,00
Allemand, italien, espagnol	21,50 à 22,50
Autres langues	21,50 à 23,50
Français vers autre langue	26,00 à 28,00
PRESSE	
Toutes langues confondues	26,00 à 30,00

Pour ce qui est de l'intraduction, au sein de l'édition, la rareté de la langue est censée emporter une bonification. Les minima et maxima relevés (une réponse à chaque fois) laissent voir des écarts significatifs : entre 10 et 50 euros pour l'anglais ; entre 13 et 25 euros pour l'allemand, l'italien, l'espagnol ; entre 21,50 et 23,50 euros pour les autres langues. Moins le marché est abondant, plus il se régule.

Par ailleurs, malgré la diversité des dispositions observées dans les contrats, l'enquête fait apparaître un taux de droits proportionnels, calculés sur le prix de vente H.T., allant d'environ 0,5 %, pour les éditions dites de poche, à 4 %, avec une moyenne s'établissant autour de 2 %. Dans le cas particulier de la traduction d'ouvrages du domaine public, ce taux se situe entre 5 % et 10 %.

L'enquête sur la profession de traducteur, menée en 1999 par la sociologue Julie Vitrac, révèle que l'augmentation du prix au feuillet venait alors en tête des revendications (84,4 %) suivie par l'augmentation du droit proportionnel (72,5 %), la reconnaissance professionnelle (71,6 %), la rémunération sur tous usages de l'œuvre (65,9 %), la couverture sociale (57,8 %), le contrat-type (56,4 %), la retraite complémentaire (54 %), la professionnalisation (45 %). Il est probable que si elle était réalisée aujourd'hui, elle confirmerait que l'augmentation du tarif au feuillet est la première préoccupation, car la plus immédiate ; mais il y a fort à parier que l'importance croissante du numérique dans les usages divers de l'œuvre remonterait de plusieurs places.

Entre non-fiction et fiction

À l'épreuve du terrain, se manifeste une plus grande diversité encore. Lors de la commission « *Histoire, sciences de l'homme et de la société* » du CNL, à laquelle j'ai assisté le 21 octobre 2009, au chapitre « *Subvention à la tra-*

duction », l'analyse de la « *Liste des demandes à instruire* » reflétait une rémunération à la page de 18 à 23 euros pour l'anglais, de 20 euros pour l'allemand et le néerlandais, de 20 à 23 euros pour l'italien, de 23 à 25 euros pour le polonais.

Le lendemain, à la commission Littératures étrangères, au chapitre des « *Aides à la traduction* », le feuillet variait de 18 à 25 euros pour l'anglais, de 19 à 25 euros pour l'allemand, de 20,50 à 25 euros pour l'espagnol, de 22 à 25 euros pour l'italien. Il oscillait entre 20 et 21 euros pour le danois, 20 et 23 euros pour le suédois, 22 et 25 euros pour le norvégien, 23 et 24 euros pour le néerlandais, 23 et 25 euros pour le russe ou pour l'hébreu. Et il s'établissait à 19 euros pour le portugais, 20 euros pour le hongrois, 21 euros pour le japonais, 22 euros pour le grec moderne, 23 euros pour le turc, le tchèque et l'arménien, 23,50 euros pour l'estonien et 25 euros pour l'islandais.

Une originalité : la poésie. Ainsi d'un recueil traduit du catalan, rémunéré 12,09 euros le poème. Encore que certains traducteurs jugent humiliant et dégradant d'avoir à être payés à la pièce ou au mot car ils ne traduisent pas que des paquets de mots mais aussi parfois des blancs. Ce domaine n'existerait pas ou peu, toutefois, sans le soutien du CNL. D'où, semble-t-il, une grande flexibilité de pratiques, du côté des éditeurs : « *En poésie chez Gallimard, ils paient toujours le solde de la traduction deux mois après la mise en vente*². »

Les contrats, lors de ces deux sessions, en non-fiction comme en fiction, présentaient un mode de paiement le plus souvent étalé en trois versements, même si en principe, la moitié de l'à-valoir doit être versée à la signature, et la moitié à l'acceptation du manuscrit, avec de 0,2 % à 2 % des droits. Le CNL examine chacun d'entre eux et vérifie que l'ensemble des termes est conforme au code des usages. À noter que certains éditeurs font porter une clause abusive, subordonnant la publication du livre à l'octroi d'une aide. Ce qui suffit à rendre leur demande inéligible.

Les langues rares ne sont pas toujours mieux rémunérées comme on pourrait s'y attendre. On remarque également que les petites maisons démunies ne sont pas toujours les moins généreuses et que les grandes maisons mieux loties savent réduire la part du traducteur lorsqu'elles ont un argument à faire valoir.

À l'examen du terrain, comme des statistiques, « *mieux associer les traducteurs au succès de leur œuvre* » demeure un combat.

2. Selon un membre de la commission « Littératures étrangères » au CNL, le 22 octobre 2009.

Paroles de traducteurs

Sylvie Cohen a traduit *La Meilleure façon de grandir* du romancier israélien Meir Shalev, paru en 2004, mais dit avoir renoncé à traduire les suivants en raison de « *problèmes* » avec les Éditions des Deux Terres. Elle demandait 23 à 24 euros le feuillet de 1 500 signes.

« *On peut vivre de traductions littéraires de l'anglais, pas de l'hébreu ou du suédois qui sont des niches : c'est plus long car ce sont des mondes culturels qui n'ont rien à voir. Il y a parmi nous des professeurs, des journalistes, des retraités qui cassent les prix car pour eux la traduction n'est qu'un plus. Cette différence se ressent bien entre les deux catégories : ceux dont c'est le métier et ceux dont c'est l'un des métiers.*³ »

Hélène Henry estime quant à elle qu'en slavistique, on ne peut vivre de la traduction :

« *Nous sommes trop nombreux pour ce soit envisageable. La plupart sont enseignants ou... guides sur les bateaux de la Volga.*⁴ »

Afin de rendre sa situation moins angoissante, un traducteur doit attendre en moyenne une bonne dizaine d'années avant de pouvoir compter sur quatre commandes par an. L'angliciste Bernard Hoepffner estime que, pour vivre correctement de ce métier, il faut publier six ou sept ouvrages chaque année. Pour traduire, en 2008, chez Tristram *Les Aventures de Huckleberry Finn* de Mark Twain, il a noirci trente feuillets par jour à 23 euros le feuillet. Lui qui prépare un *Portrait du traducteur en escroc* à paraître chez Verdier, avoue toujours travailler sur six livres à la fois, un le matin, un l'après-midi, comme en témoigne la consultation de l'onglet *Work in progress* sur son site personnel⁵.

Christophe Claro juge plus pertinent de parler du nombre de feuillets qu'il abat que du nombre de livres qu'il traduit chaque année : de 2000 à 3 000 feuillets par an depuis cinq ans⁶.

Jean-Yves Masson, pour sa part, s'est consacré exclusivement à la traduction pendant huit ans à partir de l'anglais, de l'italien, de l'allemand, travaillant alternativement sur des livres de cuisine sarde et sur les *Élégies de Duino*, avant de retourner à l'Université passer sa thèse car il ne parvenait pas à vivre de sa plume de traducteur. Depuis, parallèlement à cette activité, pour un à deux livres par an, il est professeur de littérature comparée à la Sorbonne, écrivain, poète et éditeur. Ce qui l'a décidé à effectuer ce retour ?

3. Entretien avec Sylvie Cohen, hébraïsante, 3 mars 2009.

4. Entretien avec Hélène Henry, 1 décembre 2009.

5. Intervention de Bernard Hoepffner, Institut Charles-V, 13 octobre 2009.

6. Entretien avec Christophe Claro, 3 février 2010.

« *Le coup de grâce, ce fut la fin de l'abatement sur les droits d'auteur. Je n'allais tout de même pas apporter des notes de frais à mon éditeur ! Ni aller chez Verdier pour téléphoner en Italie !*⁷ »

Beaucoup se sont découragés. Alexandra Lefebvre, qui a traduit six livres pour la collection Harlequin avant de se voir proposer Nathaniel Hawthorne, Terri Jentz, Sheila Payne, dit avoir renoncé quand elle a constaté qu'elle traduisait en moyenne 1 000 feuillets par an.

« *Ce n'était pas viable. Cela devenait un luxe. Sauf héritage, conjoint ou métier à côté, c'est impraticable.*⁸ »

Disposer d'un autre métier crée en effet une différence. Les attentes ou les revendications alors varient. L'angliciste Françoise du Sorbier, qui a traduit D.H. Lawrence, Charles Dickens, Anthony Trollope et Elisabeth Gaskell, ainsi que nombre de contemporains, enseigne à l'université Paris-VIII. Tout en se présentant comme « *une traductrice heureuse* », elle déplore que les éditeurs ne proposent pas aux professionnels qui le souhaitent d'être rétribués, en partie, sous forme de voyages et séjours sur les lieux du texte car rien ne vaut, selon elle, le fait de se pénétrer du contexte, qu'il s'agisse des mœurs, des mentalités et de la langue. Elle aurait ainsi aimé se rendre en Louisiane avant de traduire *Maitresse*, le roman de Valérie Martin sur la fin de l'esclavagisme, paru en 2004 chez Albin Michel ; ou au Nouveau-Brunswick pour mieux comprendre les nouvelles d'Alistair MacLeod assemblées dans *Chien d'hiver*, publiées en 2006 aux Éditions de l'Olivier⁹.

Les cas d'espèce sont encore plus litigieux, dès que l'on sort de l'édition de grand marché ou des nouveautés. Pour ce qui est de la traduction des classiques, Françoise du Sorbier regrette également qu'elle ne soit pas mieux payée que celle des modernes « *alors que cela prend trois fois plus de temps*¹⁰ ». De même, lorsqu'ils sont sollicités pour corriger une ancienne traduction dans le cadre d'une réimpression, les traducteurs ne sont pas rétribués au feuillet mais au pourcentage sur le nombre de pages où ils interviennent. Ce qui a été le cas, par exemple, de Claude David sur la version Vialatte de Kafka ou de Jean-Pierre Bernès sur la version Caillois de Borges dans la Pléiade.

En poésie, un traducteur, on l'a vu, est payé au poème, à la page, voire à la ligne. 1,50 euro le vers, c'est par exemple ce qu'a perçu Nahal Tajadod pour sa traduction du persan, avec Jean-Claude Carrière, d'*Avec le vent* d'Abbas Kia-

7. Entretien avec Jean-Yves Masson, 20 janvier 2010.

8. Entretien avec Alexandra Lefebvre, le 29 mars 2009.

9. Entretien avec Françoise du Sorbier, 17 novembre 2009.

10. *idem*.

rostami, pour P.O.L. en 2002¹¹. Michel Volkovitch est un professionnel de la traduction littéraire en grec moderne. Lorsque je l'ai interrogé, il n'avait pas traduit de prose depuis deux ans; en revanche, il avait quatre commandes relatives à trois poètes. Il est le seul à traduire de la poésie moderne. Ils sont certes un certain nombre sur le papier, mais la plupart sont des occasionnels. Son état d'exception ne lui vaut pas néanmoins un traitement d'exception.

La traduction dans le domaine théâtral ne se porte guère mieux. François Rey, spécialisé en textes de théâtre, qu'ils viennent de l'allemand, de l'anglais ou du grec, qui a traduit Brecht, Lessing, Canetti, Müller, et qui exerce également en qualité de professeur de lettres et de dramaturge, a longtemps collaboré avec Bernard Sobel à Gennevilliers. Il s'oppose à ce que la rémunération au feuillet soit standardisée :

« *Il faut tenir compte de la difficulté: une page de Hölderlin n'est pas une page de Simmel*¹². »

Quant à l'intéressement, ce n'est pas la panacée. Dans les années 1970, alors qu'il n'était payé qu'au pourcentage sur les recettes, il touchait des sommes dérisoires car il n'y avait pas foule aux spectacles¹³.

La contrainte force à toutes sortes d'aménagements. Il arrive que le traducteur doive se résoudre à signer un contrat qui lui est défavorable uniquement parce qu'il est attaché à l'auteur et ne veut pas laisser passer un texte de lui. Ainsi Jean-Yves Masson, le traducteur de Rilke¹⁴, a accepté de traduire les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* pour Le Livre de Poche malgré le refus de cet éditeur de lui attribuer l'à-valoir à la signature.

Michel Volkovitch peut heureusement compter sur sa retraite d'enseignant de l'Éducation nationale et sur des travaux alimentaires : des écrivains grecs qui le rétribuent directement pour traduire des échantillons d'une quarantaine de pages de leur œuvre destinés à convaincre des éditeurs français d'en acquérir les droits.

« *J'ai des écrivains de premier plan, mais qui ne les accrochent pas car le premier essai a été infructueux. À 23 ou 24 euros le feuillet, ils courent le risque une fois, mais pas deux. Je le regrette d'autant plus que pour moi, l'important est que le livre paraisse, quitte à gagner moins.*¹⁵ »

Enfin, et on ne le dira jamais assez, des traducteurs se lancent parfois dans un grand chantier sans contrat ni commande ni même promesse d'engagement d'un éditeur. Par passion autant que par amitié. C'est en solitaires

11. Réunion de la commission « Littératures étrangères » au CNL le 22 octobre 2009.

12. Entretien avec François Rey, 19 novembre 2009.

13. Intervention de Bernard Hoepffner, 19 novembre 2009.

14. Entretien avec Jean-Yves Masson, 20 janvier 2010.

15. Entretien avec Michel Volkovitch, 14 septembre 2009.

que Liliane et Noël Dutrait sont montés à l'assaut de *La Montagne de l'âme*, haute de 700 pages en chinois, finalement publiée en français par les Éditions de l'Aube en 1995, cinq ans après sa parution à Pékin et cinq avant le couronnement de son auteur, Gao Xingjian, par le prix Nobel de littérature.

Puisque la situation du traducteur est si semblable à celle de l'acteur, puisque l'un et l'autre prennent tout ce qui se présente de peur de manquer, puisque l'un et l'autre dans le même temps récusent la seule logique de l'offre, pourquoi ne pas chercher à rapprocher le statut du premier de celui du second, en fondant un dispositif analogue au système des intermittents du spectacle? Une perspective, il faut le dire, à laquelle les éditeurs sont plus que rétifs.

Paroles d'éditeurs

Toute publication d'un livre étranger entraîne un surcoût et donc un risque accru, lorsque l'on additionne l'achat des droits et les frais de traduction. Sans compter que, sous l'effet de la généralisation des mœurs anglo-saxonnes et de l'emprise croissante des agents, la durée de l'exploitation va en se raccourcissant. Telle est la perception qui prévaut chez les éditeurs.

Jean Mattern, responsable des acquisitions de littérature étrangère chez Gallimard, en convient :

« *Les traducteurs aimeraient être davantage associés au destin d'un livre. Or c'est là un palier que les éditeurs ne veulent pas franchir.*¹⁶ » Il assure que les conflits sont plutôt rares et concernent essentiellement les pourcentages qui sont de 1 % en moyenne. Pour que cet intéressement ne soit pas qu'une vue de l'esprit, l'ATLF réclame 2 % uniformément. Ce à quoi Mattern répond :

« *C'est impossible quand on sait que des auteurs tels que Maria Vargas Llosa ou Philip Roth obtiennent déjà 13 % ou 14 % ; l'à-valoir du traducteur est calculé en fonction du tarif au feuillet et du nombre de pages*¹⁷. »

On peut imaginer qu'il pourrait en aller autrement, les traducteurs ne touchant que très rarement un complément sur droits au-delà de leur à-valoir. Ce fut le cas pour un germaniste tel que Bernard Lortholary, qui a pu profiter de l'immense succès du *Parfum* de Patrick Süskind et du *Liseur* de Bernhard Schlink, pour des anglicistes tels que Yvonne et Maurice Couturier qui ont pu être associés à la fortune publique des romans de David Lodge, tous trois par ailleurs traducteurs de renom. Mais force est de constater que,

16. Entretien avec Jean Mattern, 8 avril 2009.

17. Entretien avec Jean Mattern, 8 avril 2009.

pour une majorité de la profession, l'intéressement à la vente du livre relève des lendemains qui chantent. La rétribution finale dépasse rarement l'avance consentie - à supposer de surcroît que le traducteur ait communication automatique du relevé des ventes, ce qui n'est pas souvent le cas, en dépit des promesses contractuelles.

Il en est de même du côté des essais et sciences humaines :

« *Très peu de traducteurs dépassent en droits leur avance initiale, étant entendu qu'ils ont 2 % jusqu'à amortissement de cet à valoir puis 0,5 % ; c'est pourquoi je les paie bien, entre 22 et 26 euros le feuillet, non en fonction de la rareté de la langue mais de la difficulté du texte.*¹⁸ » confirme Éric Vigne, toujours chez Gallimard.

À ce stade d'un entretien avec un éditeur, qu'il soit *editor* ou *publisher*, et quelle que soit la maison dans laquelle il travaille, l'enquêteur a très nettement le sentiment qu'il vient de franchir une limite et un point de non-retour. Lui revient, comme en écho, l'exclamation d'une traductrice :

« *Il est devenu intolérable d'entendre des éditeurs dire que les traducteurs leur coûtent cher.*¹⁹ »

Pourtant, on entend aussi parmi eux un autre son de cloche où joue la notion de talent :

« *Choisir un traducteur est toujours risqué. Quand il est bon, il n'est jamais assez bien payé.*²⁰ »

Éditeurs et traducteurs ne sont pas toujours en conflit dès qu'il s'agit d'argent. Brice Matthieussent est de ces traducteurs qui disent éprouver de l'empathie envers l'éditeur pour lequel ils travaillent, voire compatir à ses problèmes, notamment économiques ; et ce, d'autant plus quand il existe des liens amicaux ou professionnels que nourrit, par exemple, une direction de collection. Il préférerait être moins rétribué lorsqu'il s'agit d'un auteur aisé à restituer, à l'instar de Charles Bukowski, et davantage lorsqu'il s'agit d'un auteur dont la pensée et l'écriture sont plus complexes à rendre, tels que Thomas Pynchon ou Robert Coover²¹.

Dominique Autrاند, directrice littéraire chez Albin Michel, distingue pour sa part autant de genres qu'il y a de traducteurs : ceux qui fournissent 50 feuillets par mois et ceux qui vont jusqu'à 200 ; ceux qui traduisent mieux les dialogues et ceux qui sont plus à l'aise avec les descriptions ; ceux qui se délectent de la littérature pure et ceux qui sauront mieux s'adresser

18. Entretien avec Eric Vigne, juin 2009.

19. Intervention à l'institut Charles V, 29-9-2009.

20. Entretien avec Brice Matthieussent, 13 janvier 2010.

21. *idem*.

au grand public ; ceux qui ont besoin d'être portés par la qualité du texte et les autres. Son tarif : de 20 à 23 euros le feuillet de 1 500 signes, mais l'éventail n'est pas si large car un traducteur de chinois ou de japonais bénéficie de 24 euros là où un bon angliciste a 23 euros ; ainsi que 3 % de droits jusqu'à la couverture de l'à-valoir, 1 % au-delà. Pour un livre de 300 à 400 feuillets, le traducteur a l'espoir de toucher un complément si les ventes atteignent environ 18 000 exemplaires²².

Seule assurance : le barème médian est passé de 21 à 21,50 euros le feuillet, réévaluation due au CNL. La France demeurant en tête de toute l'Europe sur cet indicateur-là, cela donne une idée de la condition générale du traducteur à travers le Vieux Continent.

Ailleurs, chez nos voisins

Partout en Europe, le traducteur est considéré comme exerçant une profession libérale évoluant dans une économie de marché, le reste n'étant que... littérature. Sans surprise, le livre y est également assimilé à un produit comme un autre. Ce que montre, à une ou deux exceptions près, le rapide tour d'horizon que voici.

En Espagne, la situation est bien pire qu'en France, à en croire l'enquête sociologique de référence²³, même si elle remonte à quelques années et si, depuis, la condition générale s'est quelque peu améliorée. Il apparaît que les traducteurs y sont toujours exploités si l'on en juge par leur extrême précarité. La concentration éditoriale aux mains de grands groupes et la féminisation du métier sont totales, ou presque. S'y ajoutent la faiblesse de la rémunération moyenne à environ 9 euros le feuillet de 2 200 signes, la carence de reddition des comptes et d'information sur la cession à des tiers, la généralisation du comptage informatique, etc. Toutes choses amenant à conclure à « *l'extrême difficulté, voir l'impossibilité de vivre de ce métier*²⁴ ». Anna Casassas, l'une des très rares traductrices littéraires à plein-temps de Catalogne, qui traduit du français et de l'italien, constate que tout se passe à la tête du client ; le traducteur y est honteusement asservi, ce qui n'empêche pas l'éditeur d'exprimer sa fierté devant son travail :

22. Conférence de Dominique Autrand, à l'Institut Charles V, 6 octobre 2009.

23. /www.ceatl.eu/situation-actuelle/conditions-de-travail/

24. Isabelle Delaye, « Traduire en Espagne » in *TransLittérature*, n° 26, hiver 2003-2004.

« *Il n'y a pas de revenu minimal. Chacun se débrouille. À un moment donné, il peut y avoir un livre qui va être bien payé, puis un autre qui sera sous-payé de façon ignoble.*²⁵ »

On traduit très peu en Angleterre ou, pour être précis, on y traduit à l'aune des États-Unis, soit 3 %. Une misère qui reflète l'état général du paysage éditorial : hyperconcentration capitalistique, dérégulation du prix du livre, disparition des librairies indépendantes. D'après Ros Schwartz, traductrice de livres français en anglais et présidente du CEATL :

« *Il y a peut-être deux ou trois traducteurs qui vivent de la traduction littéraire en Angleterre.*²⁶ »

Deux ou trois ? Les autres vivent de l'enseignement, de la correction d'édition, de la traduction commerciale. La Translators Association recommande un tarif minimum de 87 £ pour 1 000 mots en prose, et de 1 £ par ligne en poésie avec un minimum de 30 £ par poème, ce qui est plutôt louable. Mais la recommandation n'est pas suivie d'effet et les commandes sont à la peine. Le plus souvent, nul ne lisant les langues dans leurs maisons, les éditeurs se désintéressent des productions étrangères au point que, si les traducteurs ne se faisaient pas scouts, ils ne publieraient rien venu d'ailleurs. Or, non seulement il est difficile de faire passer une traduction qui, en outre, est scandaleusement mal payée, mais son auteur, en prime, n'est pas respecté. Lorsque, comme il est d'usage, ladite traduction paraîtra aux États-Unis, puisqu'ayant été financée grâce à un partenariat avec une maison américaine, elle sera méconnaissable, au mépris des dérisoires garde-fous juridiques que le traducteur avait laborieusement fait inscrire dans son contrat. De toutes façons, le contrat peut permettre de couvrir un abus financier, mais jamais un abus moral ou déontologique.

Ce n'est pas mieux en Italie. En 2006, un traducteur gagnait en moyenne 10 euros pour un feuillet de 2000 signes. Les plus connus, une poignée, pouvaient obtenir jusqu'à 16 euros mais sans pourcentage sur les ventes. Une situation qui a poussé Daniel Pennac, auteur *best-seller* également dans la Botte, à rétrocéder une partie de ses droits transalpins à sa traductrice Yasmina Mélaouah²⁷. L'initiative de l'écrivain vaut qu'on s'y arrête car, choqué que les traducteurs en Europe ne soit pas intéressés au succès d'un livre, il a élargi la mesure, outre l'Italie, à l'Espagne, au Portugal, à l'Angleterre, à l'Allemagne et au Portugal. Au titre des rapports personnels

25. Anna Casassas, « Table ronde ATLF : la situation du traducteur en Europe » in *Vingt-quatrième assises de la traduction littéraire Arles 2007*, Actes Sud, 2008.

26. Ros Schwartz, « Table ronde ATLF : la situation du traducteur en Europe » in *Vingt-quatrième assises de la traduction littéraire Arles 2007*, Actes Sud, 2008.

27. Françoise Brun, « L'Italie et ses traducteurs » in *TransLittérature*, n° 30, hiver 2006.

qu'il entretient avec ses traducteurs, Pennac leur réserve, ainsi que stipulé par clause spécifique dans les contrats, 10 % des gains afférents à la cession²⁸. Reste la médiocrité des tarifs pour Yasmina Mélaouah et ses collègues italiens. 10 euros pour un feuillet de 2000 signes ! C'était il y a quatre ans. Cela s'est légèrement arrangé depuis si l'on en juge par les grilles diffusées par le site spécialisé Biblit, *Idee e risorse per traduttori Letterari*, qui fait autorité : 12,88 euros pour un feuillet traduit de l'anglais, 14,50 euros pour le français.

En Allemagne, la situation n'est pas brillante. La rémunération moyenne du feuillet stagne toujours entre 13,30 et 17,50 euros²⁹ ou 18 euros selon les sources. Les éditeurs ont bien essayé d'imposer un modèle de contrat-type dit « *modèle de Munich* » en vertu duquel l'intéressement du traducteur à la vente du livre décroît au fur et à mesure du succès que l'ouvrage rencontre, de 3 % à 0,25 % lorsqu'il passe de 1 000 à 100 000 exemplaires. Mais à la suite de plaintes, de multiples arrêts des tribunaux, dont certains sont toujours en appel, sont venus contester cette interprétation de la loi ; seul l'octroi au traducteur de 25 % des droits dérivés semble acquis³⁰. De toute manière, cette évolution paraît dérisoire au regard de l'augmentation du revenu des ménages et du prix des livres. Selon l'Association des traducteurs littéraires (VdÜ), les plus occupés et les plus sollicités de leurs adhérents gagnent entre 13 000 et 14 000 euros par an³¹.

Quant aux Pays-Bas, ils passent pour le pays où la traduction se porterait le mieux. Ce qui est vrai en termes de quantité de livres traduits, de dynamisme associatif et professionnel, de bourses accordées par une fondation ad hoc et de rémunération : entre 17 et 21 euros en moyenne pour un feuillet de 1 800 signes, un intéressement de 2 % à partir de 5 000 exemplaires, 50 % des droits secondaires. Mais ces acquis sont suspendus à la baisse des subventions européennes, le programme Cultura entamé en 2007 devant s'achever en 2013. De plus, dans ce pays où environ un livre sur trois relève de la traduction, et environ sept traductions sur dix ressortent de la littérature, on observe un régime à deux vitesses : les traducteurs de haute qualité, les plus prestigieux, ceux qui ne manquent jamais de commandes, et qui se consacrent à la fiction, vivent bien car ce sont eux que la Fondation d'État subventionne ; les autres, bien plus nombreux, qui traduisent de la non-fic-

28. Entretien avec l'auteur, 31 décembre 2010.

29. Compte-rendu de l'assemblée générale du CEATL à Barcelone en 2005 par Anne Damour in *TransLittérature*, n° 30, hiver 2006.

30. Holger Fock, Table ronde ATLF : la situation du traducteur en Europe » in *Vingt-quatrième assises de la traduction littéraire Arles 2007*, Actes sud, 2008.

31. Kristen Allen, « The worst of times for literary translators in Germany ? » in *The Local*, Berlin, 10 mars 2010.

tion, sont beaucoup moins aidés, quand ils le sont. Aux premiers l'excellence, aux autres le reste.

À l'initiative du CEATL, une vaste et précieuse étude a été menée en 2006 dans 23 pays d'Europe sur les revenus comparés des traducteurs, avant d'être diffusée en 2007. Ses auteurs, Holger Fock, Martin de Haan et Alena Lhotova reconnaissent, certes, que les chiffres dont ils disposaient étaient aléatoires tant les statuts économiques, fiscaux et sociaux variaient, ce qui rendait hasardeuse la comparaison. De plus, la rémunération à la page représentait un bon indicateur à condition de ne pas le considérer comme exclusif et de prendre en compte les systèmes de compensation en vigueur dans les pays nordiques ou les Pays-Bas. Il n'empêche. Le rapport se concluait sur une tonalité pessimiste, soulignant l'impossibilité générale de vivre correctement dans les conditions actuelles du marché³².

Pis, dans certains pays, on l'a vu, en Italie, en Angleterre, en Espagne, il ne fait pas bon être traducteur. Il y est exploité et ne peut se permettre de refuser ni les commandes commerciales ni les tarifs abusifs, ni les surcorrections fautives ni l'absence de contrat. La traduction des actes d'une Commission de droit international est payée six fois plus que celle d'un roman de Günter Grass. Né en 1934, José Luis Lopez Munoz, traducteur de Faulkner, Scott Fitzgerald, Joyce Carole Oates en espagnol, fait figure d'ancien. Il en est à demander simplement le respect de la Loi sur la propriété intellectuelle, régulièrement violée par les éditeurs³³, non sans ajouter :

« Tout le monde se plaint mais les choses changeront lorsque les lecteurs protesteront contre la qualité des traductions ».

On dira donc que c'est pire ailleurs. Ce qui ne console guère. On voit combien, pour acquérir leur statut actuel, les traducteurs français ont dû batailler, pendant des années, dans l'esprit de résistance et de solidarité que développe toute action collective. On comprend qu'ils aient à cœur de le maintenir, c'est-à-dire de l'améliorer sans cesse, car stagner dans une société où tout avance, c'est reculer.

32. Martin de Haan, table ronde ATLF : « la situation du traducteur en Europe » in *Vingt quatrièmes assises de la traduction littéraire Arles 2007*, Actes Sud, 2008.

33. Javier Rodriguez Marcos, « Los traductores levantan la voz » in *El País*, 6-6-2009.

VI.

Là où il y a de l'abus

Signalons d'emblée l'ultime abus en la matière en espérant n'avoir pas à y revenir. C'est Jules Renard qui l'a pointé dans son Journal en date du 5 avril 1894 :

« Et puis il y a la traduction, ce crime des gens malhonnêtes qui, ne connaissant ni l'une ni l'autre langue, entreprennent avec audace de remplacer l'une par l'autre ».

Reproches à l'éditeur

Le traducteur reproche souvent à l'éditeur, entendu comme le directeur littéraire, en charge de la révision des textes, au sens anglo-saxon de l'*editor*, de n'avoir pas de temps à lui consacrer, de ne pas assez travailler en sa compagnie, de lui refuser les notes en bas de page, de ne pas lui renvoyer le manuscrit corrigé pour relecture et de toujours lui demander de faire montre de modestie, voire d'humilité en regard de l'Œuvre et de l'Auteur. Ce qui lui paraît d'autant plus frustrant lorsqu'il découvre en lisant « son » livre imprimé que, l'éditeur ayant procédé à des changements sans l'en prévenir, son dialogue permanent avec l'œuvre et l'auteur n'aura finalement servi à rien¹.

1. Entretien avec Noémie Cingöz, 20 novembre 2009.

On observe en effet une certaine tendance chez les éditeurs français à réécrire les traductions. À les normaliser au mépris du travail des traducteurs, en fonction des goûts supposés du public. Ce qui entraîne un effet d'aplatissement au nom d'une certaine idée de la littérature. Lorsque l'éditeur est un *packager*, ce qui est de plus en plus courant pour les beaux-livres, les livres pratiques et les ouvrages sur le bien-être, souvent importés tels quels de l'étranger, les abus sont d'autant plus difficiles à dénoncer que l'intermédiaire fait écran entre le traducteur et l'éditeur.

Dans le même temps, des maisons confondent aisément *editing* et traduction, ce qui permet de réaliser des économies sur l'un des deux postes. Elles attendent des traducteurs qu'ils soient également des préparateurs de copies plutôt que des correcteurs, deux fonctions distinctes.

Anne Damour, prix Maurice-Edgar Coindreau de la SGDL pour sa traduction de *The Hours* de Michael Cunningham, pratique le métier depuis 35 ans. Et depuis presque autant de temps, elle ne supporte pas qu'un éditeur dise qu'il lui faut « *lisser la traduction* » :

« *Cela me hérisse! Si c'est râpeux, c'est râpeux! Nous ne sommes pas au théâtre où l'on est obligé d'adapter*². »

À l'inverse, Françoise du Sorbier réclame un « *droit de coupe* » afin que le traducteur soit contractuellement autorisé à supprimer des passages. En fait, il existe déjà, mais c'est l'éditeur qui en use, de même qu'il met facilement à profit son droit de modifier un titre. Or, plus qu'un crime ou qu'une faute encore, c'est de la désinvolture de faire l'un ou l'autre sans consulter le traducteur.

Le fait que, pour des livres traduits ou non, la mention « *texte intégral* » existe ne prouve-t-il pas que des textes peuvent être coupés? Reste à savoir, bien sûr, si ce phénomène est fréquent. *A contrario*, le fait que la mention « *texte intégral* » ne soit pas systématique peut aussi laisser planer le doute. Il est vrai que le label « *texte intégral* » ne figure pas sur ces livres, mais c'est plutôt le raccourcissement qui, étant anormal, devrait être signalé et non le contraire.

Les questions formelles ne sont pas les seules à tendre parfois les relations entre les deux partenaires. Les traducteurs, je l'ai dit, ne supportent plus d'entendre des éditeurs se plaindre du coût des traductions ou se lamenter qu'à tant d'euros le feuillet, la traduction ne revienne plus cher que l'acquisition des droits. Qu'ils revoient l'économie du processus éditorial, qu'ils augmentent le prix de vente, qu'ils négocient le prix du papier, qu'ils

2. Conférence à l'institut Charles V, séminaire du 29 septembre 2009.

2. Entretien de Jean-Yves Masson avec l'auteur, 20 janvier 2010.

fassent leur métier mais qu'ils cessent cette jérémiade qui donne à croire que la rémunération des traducteurs est prohibitive. Entendez : excessive. La plainte est jugée d'autant plus inconvenante que certains éditeurs, sachant parfaitement jongler avec les différentes aides (CNL, Maison Antoine-Vitez, Commission européenne, services culturels d'ambassades étrangères, etc.), même si certaines sont exclusives d'autres (le CNL refuse que l'apport total de l'argent public dépasse 50 % du coût), s'entendent à limiter leur part de risque *a minima*, même lorsque le tirage plafonne à 500 exemplaires.

On sait que telle maison de province n'a pas payé depuis trois ans, et que telle autre, bien parisienne, n'a de toute façon jamais payé ses traducteurs, ce qui ne les empêche, ni l'une ni l'autre, de continuer à constituer des dossiers pour solliciter et, parfois obtenir des subventions, en dépit de leur réputation. Il arrive même que, lorsque les éditeurs joignent le contrat de commande de traduction à leur demande ainsi qu'ils y sont tenus, ils oublient de le signer et de le faire signer par le traducteur avec lequel ils sont censés l'avoir déjà conclu. Le CNL s'applique à prévenir ces trucages, mais lui fait défaut le pouvoir de sanctionner plus sévèrement leurs auteurs.

Les petits éditeurs ne sont pas nécessairement ceux qui paient le moins bien ni ceux qui commettent le plus d'abus, loin s'en faut. Après avoir traduit une trentaine d'œuvres de l'espace balkanique, Maria Béjanovska dresse un bilan contrasté qui transcende le clivage entre grandes et petites maisons : les contrats furent parfaitement respectés par Pierre Belfond, Flammarion et Espace d'un instant ; ils le furent d'autant moins avec L'Âge d'homme qu'il n'y eut finalement ni contrat ni droits d'auteur ; elle ne reçut pas de relevé de droits de L'Esprit des péninsules, qui ne répondit jamais à ses relances, pas plus que L'Âge d'homme. Et d'ajouter :

« Il m'est arrivé aussi de recevoir une réponse positive, mais en me proposant juste un tout petit pourcentage sur la vente du livre. Autrement dit, on me demande d'offrir mon travail. Dans ces cas-là, je me vois obligée de refuser poliment la proposition³. »

Réponses d'éditeurs

Travail bâclé, traductions saucissonnées en équipe, sous-traitance...

Air connu : « on » devrait nous bénir plutôt que nous maudire car le plus souvent, nous sauvons une traduction de l'indigence. Les éditeurs n'hésitent pas à justifier une sorte de devoir d'intervention, voire d'ingérence. Carl van

3. Courriel de Maria Béjanovska, mai 2010.

Eisner, patron de Place des Victoires et Mengès, maison spécialisée depuis près de trente ans dans les beaux-livres, publie régulièrement des traductions en raison des coéditions internationales inhérentes à son domaine. Il est catégorique :

« *Les bons traducteurs ne se plaignent jamais. La majorité sont des mauvais : ils devraient nous remercier de les réécrire car le plus souvent, leur français n'est pas au niveau*⁴. »

Dominique Bourgois, qui lit en anglais et en italien, est à la tête des éditions Christian Bourgois qui se consacrent de longue date, et presque exclusivement, à la littérature étrangère. Elle est formelle :

« *Il n'y a pas un livre étranger dont la traduction ne soit retravaillée : plans oubliés, mots manquant, libertés prises avec le texte original, etc.*⁵ »

L'adaptation apparaît comme une nécessité dans la traduction de sciences humaines où le besoin d'un « *traducteur complice* » est peut-être plus fort qu'ailleurs car il faut non seulement traduire d'idiome à idiome mais de contexte intellectuel à contexte intellectuel. Éric Vigne, responsable notamment de la collection « *Nrf/essais* » chez Gallimard, en convient :

« *Une fois sur trois, quand j'achète les droits d'un livre, je sais déjà que je vais devoir en adapter la construction en effectuant parfois des déplacements de pans entiers de texte. La retouche de l'architecture de l'ouvrage est précisée dans le contrat.* »

Mais il pointe aussi, par-là, l'ambivalence du traducteur :

« *Il aime être relu par sécurité tout en voulant demeurer le seul auteur du texte traduit*⁶. »

Du point de vue de l'éditeur, les traducteurs abusent lorsqu'ils soustraient des pans de leur travail en les confiant à des confrères. Ils abusent lorsqu'ils sont censés réaliser une traduction à plusieurs et qu'ils ne se réunissent jamais. Ils abusent tout autant lorsqu'ils rendent un texte jugé... « *approximatif* ». Mais où commence et où finit l'approximation ?

Les traducteurs les mieux établis ne sont jamais à l'abri des reproches de la part des éditeurs : « *Méthodes figées, tics de langage, caractère psychorigide*⁷ ». À quoi Emmanuel Hocquard, cité par Christophe Claro, semble répondre en écho : « *Je ne traduis pas : j'écris des traductions* ». Pour mieux justifier leurs interventions souvent mal vécues par les traducteurs, les directeurs littéraires dénoncent volontiers l'aspect démodé de la langue

4. Entretien avec Carl Van Eisner, le 30 mars 2009.

5. Entretien avec Dominique Bourgois, 14 décembre 2010.

6. Entretien avec Eric Vigne, juin 2009.

7. Entretien avec Dominique Bourgois, 14 décembre 2010.

dont usent les plus anciens. L'angliciste Robert Pépin, à la fois traducteur et responsable de collections policières au Seuil, puis chez Calmann-Lévy, révèle qu'il existe même une expression du jargon pour les désigner : « *les traductions Arletty* » comme on nommait celles dont l'argot fut l'emblème de la Série noire à son âge d'or⁸. Pour les plus jeunes, ils dénoncent plutôt une carence en français.

Loin de se plaindre de l'interventionnisme des éditeurs, l'angliciste Christophe Claro aurait plutôt tendance à leur reprocher la médiocrité ou la légèreté de leurs interventions. Une relecture plus exigeante, plus attentive, plus pointue de la traduction par l'éditeur constitue même la principale requête formulée par Claro, par ailleurs écrivain et lui-même co-directeur de la collection « *Lot 49* » aux éditions du Cherche-Midi.

« *J'aimerais que l'éditeur fasse un vrai travail d'editing. Chez Actes Sud, Marie-Catherine Vacher m'adresse de vraies remarques en grand nombre quand tant d'autres éditeurs se contentent d'envoyer leurs félicitations.* »

En ce sens, à rebours de ce qui se dit le plus souvent, Claro considère la traduction comme une pratique collective dans laquelle l'ego doit passer à la trappe⁹.

Olivier Cohen, directeur des éditions de l'Olivier, considère les traducteurs à l'égal de « *sportifs de haut niveau* ». Entendez qu'ils portent le poids d'une lourde pression sur leurs épaules eu égard à la qualité qui est exigée de leurs performances. Dans cette maison, qui a bâti depuis vingt ans sa réputation sur la littérature de langue anglaise, une personne est salariée à plein-temps pour la relecture des traductions. Autant dire qu'on y est particulièrement attentif à la qualité, en baisse dès que le traducteur est guetté par la sous-traitance.

« *Je me suis séparé de grandes signatures parce que le travail n'était plus fait comme il devait l'être. Certains traducteurs sont systématiquement en retard car ils signent davantage de contrats qu'ils ne peuvent en honorer. Lorsqu'ils présentent un premier jet comme définitif, ils attendent trop que l'éditeur fasse leur travail*¹⁰. »

Les noms qu'il cite sont effectivement éminents ; ils figurent désormais sur sa liste noire. Il est vrai qu'Olivier Cohen entretient des rapports passionnels avec les traducteurs : dans la mesure où il les considère comme des auteurs, sa déception n'en est que plus vive – lorsqu'il lui arrive d'être déçu.

8. Robert Pépin in *Magazine littéraire*, n° 17 « Le polar », juillet-août 2009, p. 81.

9. Entretien avec Christophe Claro, le 3 février 2010.

10. Entretien avec Olivier Cohen, 28 juillet 2009.

L'ambiguïté et les malentendus qui accompagnent parfois les reproches seraient levés si le traducteur pouvait exiger de signer le bon à tirer, pratique qui tend à être négligée, lorsqu'elle n'est pas simplement rejetée, par l'éditeur.

Corriger une traduction, ou la faire corriger, mais jusqu'où, par qui, avec quelle compétence et selon quels critères? Comme l'urgence et le rapport de forces ne permet jamais de poser ces questions, lorsqu'il estime que son travail a été dénaturé, le traducteur littéraire n'a plus qu'un recours : exercer son droit de retrait. Ce qui ne lui donne pas le pouvoir de reprendre son tapuscrit mais de retrancher son nom du livre à venir. Guillaume Villeneuve reconnaît que, en dépit de l'amertume et de la frustration que cela engendre, sur la soixantaine de traductions qu'il a livrées, il a retiré sa signature à quatre reprises au moins¹¹.

L'éditeur est fondé à retoquer une traduction lorsque la syntaxe laisse à désirer et que se multiplient les inexactitudes lexicales, les raccourcis, les anachronismes, les pages supprimées, les contre-sens, les lourdeurs, les tournures confuses, les erreurs de conjugaison, les faux-amis. Retoquer et non réécrire. La commission Littératures étrangères du CNL est fondée à réagir pareillement avec les traductions qui lui sont soumises :

« *Quand on lit « maintenir son sourire » au lieu de « garder son sourire », on devine que cela va aller de mal en pis ». Il est hors de question que la commission accorde son label à une traduction truffée de fautes de français manifestes.*¹² »

Ce qui, incidemment, indique qu'il y a, plus souvent que n'aimeraient l'admettre les traducteurs, matière à vraie contestation.

Écrivains et critiques à la barre

Dans le même temps, les éditeurs et directeurs littéraires ne demandent plus à un traducteur chevronné de faire un essai. Ils lui font confiance, car ils jugent humiliant de le mettre à l'épreuve. L'angliciste Claro estime qu'ils ont tort :

« *Ils devraient mettre à l'épreuve! J'apprécie Rick Moody et Cormac McCarthy mais franchement, je me sens incapable de les traduire. Je pourrais le faire, mais ce serait long et laborieux, insatisfaisant. Alors je ne préfère pas*¹³. »

11. Guillaume Villeneuve « Le droit moral et la traduction littéraire », intervention au forum consacré au « Droit moral », 2 novembre 2004, SGDL.

12. Réunion de la commission « Littératures étrangères » au CNL le 22 octobre 2009.

13. Entretien avec Claro, 3 février 2010.

Il arrive précisément que l'auteur, nécessairement étranger, règle son compte tant à l'éditeur qu'au traducteur, jugés *in solidum*. Rarement un romancier aura publiquement dit leur fait à ses traducteurs comme Milan Kundera le fit dans son essai sur *L'Art du roman*¹⁴ en ouverture d'un chapitre exposant son esthétique du roman. Cette brève charge contre les abus de la traduction se veut si radicale et si violente qu'elle vaut encore d'être méditée comme un cas d'école :

« *En 1968 et 1969, La Plaisanterie a été traduit dans toutes les langues occidentales. Mais quelles surprises ! En France, le traducteur a récrit le roman en ornementant mon style. En Angleterre, l'éditeur a coupé tous les passages réflexifs, éliminé les chapitres musicologiques, changé l'ordre des parties, recomposé le roman. Un autre pays. Je rencontre mon traducteur : il ne connaît pas un seul mot de tchèque. « Comment avez-vous traduit ? » Il répond : « Avec mon cœur », et me montre ma photo qu'il sort de son portefeuille. Il était si sympathique que j'ai failli croire qu'on pouvait vraiment traduire grâce à une télépathie du cœur. Bien sûr, c'était plus simple : il avait traduit à partir du rewriting français, de même que le traducteur en Argentine. Un autre pays : on a traduit du tchèque. J'ouvre le livre et je tombe par hasard sur le monologue d'Helena. Les longues phrases dont chacune occupe chez moi tout un paragraphe sont divisées en une multitude de phrases simples... Le choc causé par les traductions de La Plaisanterie m'a marqué à jamais. Heureusement, j'ai rencontré plus tard des traducteurs fidèles. Mais aussi, hélas, de moins fidèles. Et pourtant, pour moi qui n'ai pratiquement plus le public tchèque, les traductions représentent tout. »*

On notera que Kundera (ou son éditeur) a pris soin d'éviter toute dénonciation *ad hominem*, et qu'il étend sa vindicte à l'ensemble de l'Europe, ce qui atténue légèrement la critique. Son ami Pierre Nora, qui l'encourage alors à s'épancher dans *Le Débat*, lui fait remarquer que cette douloureuse expérience aura eu au moins une vertu : les traducteurs l'ont obligé à réfléchir à chacun de ses mots. Il n'en demeure pas moins que, comme Kundera le reconnaît lui-même, la réécriture de ses traductions avec un nouveau traducteur est « *une activité sisyphesque* » qui prend presque plus de temps que l'écriture elle-même¹⁵. Au vrai, si le temps a passé, il n'a jamais digéré ce qu'il tient pour une trahison. Ainsi en 2011 encore, préfaçant la nouvelle traduction de *Cours de danse pour adultes et élèves avancés* de Bohumil Hrabal, chez Gallimard, il termine par cette évocation de François Kérel :

« *Ce n'est pas un traducteur universitaire, un traducteur professionnel ; il écrit ses traductions avec la même fascination que naguère, quand il écrivait*

14. Gallimard, 1986, pp. 149, 150.

15. Milan Kundera, « Note de l'auteur » in *La Plaisanterie*.

ses poèmes. Je lui suis reconnaissant de l'excellente traduction de cinq de mes romans (l'un d'eux lui est dédié). Que cette préface témoigne de mon admiration pour Hrabal et de mon amitié pour Kérel. »

N'empêche que la fable est amère car elle est accablante pour la profession. On sait que, de son propre aveu dans une lettre de 1903 adressée au prince de Brancovan qui se moquait de lui, Marcel Proust ignorait tout de l'anglais parlé et lisait mal l'anglais; cela ne l'empêcha pas de traduire *La Bible d'Amiens* de John Ruskin car, après y avoir travaillé quatre ans, il écrivait :

« Je la sais entièrement par cœur et elle a pris pour moi ce degré d'assimilation complète, de transparence absolue, où se voient seulement les nébuleuses qui tiennent non à l'insuffisance de notre regard, mais à l'irréductible obscurité de la pensée contemplée. »

Mais enfin, c'était Proust.

De même, on a longtemps été indulgent pour les libertés qu'Alexandre Vialatte avait prises en rendant l'œuvre de Kafka en français; mais on le lui pardonnait car il l'avait tout de même fait découvrir de ce côté-ci du Rhin, et puis c'était dans les années 1930. Alors que Kundera, c'était il y a quarante ans, autant dire hier et sous nos yeux.

Cela dit, il faut convenir que le client n'est pas facile. Il n'est que de poursuivre la lecture de ce même chapitre pour s'apercevoir que, dans d'autres domaines, il réagit pareillement. Ainsi sa dénonciation du principe même de la médiatisation, sa récusation des entretiens avec la presse, et partant, l'annonce solennelle et officielle de sa décision de ne plus jamais donner d'interview :

« Sauf les dialogues, co-rédigés par moi, accompagnés de mon copyright, tout mien propos rapporté doit être considéré, à partir de cette date, comme un faux. »

Et Milan Kundera, qui croit déceler « l'esprit de l'époque » dans le *rewriting* élevé au rang d'un vice, de s'attarder sur une remarque Vladimir Nabokov à propos d'*Anna Karenine* :

« Au commencement, dans le texte russe, le mot « maison » revient huit fois en six phrases et cette répétition est un artifice délibéré de la part de l'auteur. Pourtant, dans la traduction française, le mot « maison » n'apparaît qu'une fois, dans la traduction tchèque, pas plus de deux fois. Dans le même livre : partout où Tolstoï écrit skazal (« dit »), je trouve dans la traduction « proféra », « rétorqua », « reprit », « cria », « avait conclu », etc. Les traducteurs sont fous de synonymes (Je récusé la notion même de synonyme : chaque mot a un sens propre et il est sémantiquement irremplaçable) ».

Quant aux critiques, tous les traducteurs ne se féliciteront pas nécessairement lorsqu'un d'entre eux se consacrera à leur propre texte séparément de celui de l'auteur. Il n'est que de penser à l'affaire *Millénium*. Le 17 avril 2008, Jacques Drillon du *Nouvel Observateur* a exécuté les traducteurs du suédois Marc de Gouvenain et Lena Grumbach sous la rubrique « Abus des traducteurs » après avoir lu les trois tomes de l'œuvre de Stieg Larsson un crayon à la main, traçant des croix dans la marge « à chaque fois que les traducteurs se plantaient », relevant ce qu'il tient pour des bourdes, des pléonasmes, des fautes de syntaxe, des maladroites, des non-concordances des temps, des violences faites à la grammaire, des anglicismes et des « suédoisismes¹⁶ ».

Trois semaines plus tard, les intéressés répondirent à cette démolition en règle, reprochant à leur critique de ne pas connaître la langue de départ et de s'être focalisé sur « quelques fautes de traduction dans deux mille pages ». Et même quelques « couacs » et pourquoi pas « quelques bourdes », mais quel texte n'en contient pas ? In fine, ils demandèrent des excuses¹⁷.

En lieu et place, Jacques Drillon vit dans leur réponse un secret désir d'aveu. Convoqué à la barre, Régis Boyer, spécialiste des langues scandinaves, trancha :

« Il y a beaucoup de répétitions dans les textes, alors qu'en français on bannit les répétitions. Le texte de Larsson est « lourd », mais il n'y a pas de textes légers en suédois et c'est là que réside la difficulté de la traduction en français¹⁸. »

Cela dit, l'expert remarqua au passage qu'il était agrégé de Lettres, ce que son ancien étudiant Marc de Gouvenain n'était pas, avant d'inviter à se méfier des correcteurs-relecteurs qui se croient les seuls à maîtriser la langue française parce qu'ils sont titulaires d'une licence de Lettres.

Du code aux commandements

Sans doute est-ce le moment de ressortir deux formules prononcées par Jacques Dars lors d'un entretien qu'il avait accordé au journal *Le Monde*¹⁹ :

« La traduction, travail long et ingrat, artisanal et artistique, est curieusement un domaine sans règle ni point de repère, où apparemment tous les coups

16. Jacques Drillon « Les bourdes de Millénium » in *Bibliobs*, 17 avril 2008.

17. Lena Grumbach et Marc de Gouvenain, « Le critique littéraire qui ne reconnaît pas la Bible » in *Bibliobs*, 7 mai 2008.

18. Régis Boyer, in *Bibliobs*, 20 mai 2008.

19. 12 mars 1999.

sont permis... Il y a trop souvent association de malfaiteurs entre traducteurs médiocres et éditeurs complaisants. »

Il existe pourtant un code des usages. On serait presque tenté de dire le-bon-vieux-code-des-usages si ce n'était péjoratif, même s'il n'est pas si ancien car il demeure, quoi qu'on en dise, l'un des rares documents sur lequel les deux parties peuvent s'appuyer. Il date de 1984, n'a pas de valeur juridique mais uniquement déontologique. Ce gentlemen's agreement n'en demeure pas moins une référence, d'autant que les représentants des principaux acteurs l'ont alors signé, qu'il s'agisse des écrivains (SGDL), des éditeurs (SNE) ou des traducteurs (ALTF, SFT).

Qu'en est-il aujourd'hui? Un phénomène récent a été observé par maints traducteurs dans leurs rapports avec les éditeurs: la scission du métier entre deux mondes et deux pratiques. D'une part, les maisons de littérature générale qui respectent les règles et le code des usages; d'autre part, les éditeurs de livres pratiques, de science-fiction, d'ouvrages ésotériques qui concluent des contrats au forfait et paient au nombre de signes en référence à des feuillets informatiques. Cette séparation entre le haut et le bas du panier ne recouvre pas la distinction entre grands et petits éditeurs; elle les mêle au sein d'une typologie qui s'opère plutôt par genre. Elle ne reflète pas non plus une évolution: le code des usages est de moins en moins respecté. Les traducteurs ont de plus en plus de mal à obtenir la reddition de leurs comptes²⁰.

La reprise en mai 2008 d'Editis, deuxième groupe français (Robert Laffont, Julliard, Place des éditeurs, Plon, Perrin, etc.) par Planeta, le chef de file de l'édition espagnole, a fait craindre aux traducteurs que les conditions déplorables dans lesquelles travaillent leurs confrères outre-Pyrénées ne soient importées en France. Le fait est que dès le début 2009, des traducteurs se manifestaient auprès des services juridiques de l'ATLF après avoir lu les nouveaux contrats circulant dans différentes maisons du groupe. Y figurait notamment la fameuse clause dite de « levée d'option », considérée comme illicite car potestative, permettant à l'éditeur de ne pas prendre parti sur la traduction dans un délai de deux mois, sans même que la qualité de la traduction soit mise en cause, et de n'en payer que les deux tiers, dans le mépris absolu du code des usages. Une autre clause imposait sans aucune négociation préalable un amortissement accéléré de l'avance. Enfin, un recalibrage du feuillet était opéré sur la base de 1 500 signes informatiques + 10 % – ce calcul aboutissant en fait à une diminution de la rémunération du traducteur variant de 15 % à 30 %.

20. Entretien avec Olivier Mannoni, 17 décembre 2010.

Résultat, au printemps 2009 un éditeur du groupe, Robert Laffont, était mis en demeure de fournir un avenant rectificatif l'obligeant à motiver sa non-levée d'option en conformité avec le code des usages ; il s'exécuta par souci pratique de faire débloquer ses dossiers. Mais sur une affaire semblable, on put également observer l'attitude contraire chez un autre éditeur du groupe, Plon, à qui son service juridique avait conseillé de ne pas se justifier. Le comble était que tous deux appartenaient à Editis. Finalement, après quelques semaines d'atermoiements, l'éditeur récalcitrant se rangea à l'avis de son confrère. Et Editis, sur l'intervention morale du CNL, finit par en revenir à des pratiques plus normatives.

Un éditeur et un traducteur ont parfaitement le droit de réaménager les conditions du contrat qui les lie, à condition que les clauses n'en soient pas ambiguës (art.1134 du Code civil). Le CNL doit donc redoubler de vigilance et agir en l'espèce comme ses commissions ad hoc ont l'habitude de le faire en cas d'abus : exiger systématiquement l'établissement d'avenants lorsque, par exemple, un éditeur n'accepte de verser le solde qu'à la parution du livre, et non à l'acceptation de la traduction. Ceux qui s'y refusent voient leurs dossiers déclarés inéligibles.

Il serait bon d'étendre cette sanction aux éditeurs qui ne respectent plus le code des usages et violent tout particulièrement la clause selon laquelle les droits dérivés sont versés aux traducteurs sans qu'il soit tenu compte de l'amortissement de l'avance, sauf accord entre les parties, naturellement. Cette dérive est aujourd'hui à peu près générale ; si bien que le versement de droits proportionnels après l'avance est devenu l'exception quand elle devrait être la règle. Il faut également signaler les libertés prises par l'éditeur vis-à-vis du traducteur : il lui fait de moins en moins relire les épreuves, ne lui soumet pas toujours les corrections apportées à un texte dont on oublie trop facilement qu'il est le « sien ».

Les huit commandements

Ena Marchi est italienne et travaille en Italie. Après avoir été longtemps traductrice, qualité qu'elle recommande à tout éditeur de littérature étrangère, elle a révisé des traductions avant de devenir directrice littéraire chez Adelphi, prestigieuse maison dirigée par l'écrivain Roberto Calasso, où elle est chargée du domaine français. Ses Huit commandements du directeur littéraire, appelons-les ainsi, valent pour d'autres pays car les principes édictés sont valables pour toute édition d'un pays démocratique ; destinés en priorité à l'éditeur, ils peuvent aussi bien servir au traducteur comme code de bonne conduite. Elle convient elle-même que certains principes vont sans dire,

mais vont mieux en les écrivant. Et elle précise que, « paradoxalement », les rares situations conflictuelles qu'elle rencontre dans son travail l'opposent le plus souvent à des universitaires, spécialistes de l'œuvre d'un écrivain mais pas nécessairement de sa langue, à qui leur orgueil interdit d'accepter cette réalité²¹. Donc :

« 1. Veiller à ce que l'original ait été traduit dans son intégralité: même au meilleur traducteur, il arrive de « sauter » des mots ou même des phrases entières;

« 2. Veiller à ce qu'aient été respectés, dans la mesure du possible (au cas où le traducteur les aurait arbitrairement et non judicieusement changés), la ponctuation de l'original et le découpage en paragraphes, même si chaque langue a ses propres règles de ponctuation, qui ne sont pas toujours à reproduire;

« 3. Vérifier que le traducteur n'a pas indûment cherché des synonymes pour éviter les répétitions quand celles-ci représentent un choix stylistique conscient de la part de l'auteur; éliminer, à l'inverse, celles éventuellement introduites par le traducteur. Et vérifier la cohérence interne du texte, pour que certains mots ou syntagmes récurrents soient toujours traduits de la même manière;

« 4. Débusquer implacablement les calques de la langue de départ, les faux-amis et, très important, les expressions idiomatiques que le traducteur n'aurait pas reconnues comme telles;

« 5. Vérifier, plus attentivement encore que ses choix lexicaux, les choix syntaxiques du traducteur: la structure syntaxique d'une langue (position des compléments du verbe et de la phrase, position du sujet par rapport au verbe, position de l'adjectif par rapport au substantif, relation entre le substantif et le verbe-support, etc.) est idiomatique, elle est propre à une langue donnée; elle n'a donc pas à être reproduite dans la langue d'arrivée qui a, elle aussi une articulation syntaxique spécifique;

« 6. Surtout, vérifier constamment le respect du registre linguistique du texte d'arrivée: qu'une serveuse de bistrot ne parle pas comme une dame de la noblesse au XVII^e siècle paraît une évidence, mais il arrive que des traducteurs même excellents soient « sourds » à des nuances (essentiels) de ce type;

« 7. Éliminer, dans la mesure du possible, les allitérations, les homéotéleutes, et en règle générale les cacophonies qui auraient échappé à la relecture du traducteur, en évitant d'en introduire d'autres;

« 8. Pour finir, contrôler scrupuleusement les citations, les noms des personnages, les noms de lieux, d'œuvres (littéraires, musicales, picturales, etc.), les dates, les unités de mesure – détails que le traducteur n'a pas toujours le temps ou la possibilité de contrôler. »

21. Ena Marchi « Traducteur, réviseur, éditeur » in *Translittérature*, n° 30, hiver 2006.

Off

Qu'il y ait en permanence des litiges entre traducteurs et éditeurs, c'est une évidence; il n'est que d'assister chaque année aux rencontres d'Arles pour en percevoir l'écho, durant les débats ou en marge des débats. Une faible proportion de ces différends est judiciairisée en raison du coût à supporter, infime pour les maisons d'édition, dissuasif pour les traducteurs, d'un tempérament assez peu militant, fussent-ils soutenus par l'ATLF. Pour ne rien dire de la crainte de se retrouver inscrit sur une liste noire par un éditeur au cas où l'affaire serait portée devant les tribunaux. Voilée ou formulée, la menace de se retrouver ainsi au chômage technique décourage les élans judiciaires.

Pourtant, dès qu'on interroge les traducteurs off, le répertoire des éditeurs qui ne paient pas et n'envoient même pas de contrat s'établit de lui-même tant, là aussi, les moutons noirs de la profession sont connus de tous et de longue date.

Mais il n'y a pas que les éditeurs : les traducteurs aussi doivent se remettre en cause. Si c'est un abus d'éditeur que de demander qu'une fiction soit traduite rapidement par plusieurs personnes au besoin, qui se partageraient les chapitres, comme cela se pratique couramment pour un document d'actualité édité dans l'urgence; c'est également un abus de la part du traducteur cette fois-ci que d'agir semblablement en sous-traitant une partie du roman dont il signera seul la traduction.

Les traducteurs devraient aussi prendre conscience d'un certain nombre d'évolutions indépendantes de leur volonté mais qui ne seront pas sans incidence sur leur pratique. Ils gagneraient peut-être à méditer cette réflexion de l'écrivain canadien Neil Bissoondath, originaire de Trinidad et Tobago, qui invite la France, à l'instar de l'Angleterre qui n'est plus qu'un pays parmi d'autres au sein de l'anglophonie, à ne plus se considérer comme le centre de la francophonie et à renoncer à imposer ses usages linguistiques. Dans son élan, l'écrivain avoue même qu'il préfère que ses livres soient traduits chez Boréal à Montréal,

« parce que chez un éditeur français, c'est trop parisien ».

Qui est visé là si ce n'est le couple éditeur/traducteur confondu en une entité?²²

Car les abus sont parfois le fait du tandem qu'ils forment. Sans même revenir aux pratiques d'autrefois et aux cas fameux (Kafka/Vialatte), il n'est que de voir ce qui se faisait récemment encore dans le domaine du roman

22. Entretien avec Neil Bissoondath, 9 novembre 2008.

policier, genre longtemps si peu considéré qu'il autorisait qu'on prît avec lui des libertés. Tout ne s'explique pas par la seule contrainte, pour les collections de polar en format de poche, d'avoir un nombre de pages strictement invariable afin que tous leurs livres soient vendus au même prix.

La coresponsabilité du directeur littéraire et du traducteur est patente lorsque, par exemple, la première version française de *The Long Good-Bye* de Raymond Chandler paraît amputée d'un tiers, que *Le Peuple de l'ombre* de Tony Hillerman est publié abrégé d'un chapitre, ou que *La Mouche du coche* de Donald Westlake est émondé de ses trente pages les plus drôles au motif que l'amateur français de polar serait réputé n'avoir pas le sens de l'humour. Ce qu'admet François Guérif, directeur de Rivages/Noir :

« On a tous eu tort à un moment donné, moi le premier, de publier des classiques sans aller voir le texte original. Je suis désolé qu'on ait des traductions tronquées de Jim Thompson²³. »

Mais cette solidarité a aussi un versant positif. Quand un éditeur étranger abuse, tel Klett Cotta exigeant par contrat que la *Correspondance de guerre* d'Ernest Jünger soit publiée dans les 18 mois, l'éditeur français monte au front pour défendre son traducteur : ce qu'a fait Dominique Bourgois en portant la durée du contrat de son traducteur Julien Hervier à 24 mois afin qu'il travaille plus confortablement. Certains agents littéraires (l'Américain Andrew Wylie par exemple) exigent par contrat que la traduction soit communiquée pour vérification à l'auteur qu'ils représentent, mais tous les éditeurs ne se sentent pas tenus d'accepter.

L'éditeur et le traducteur font route ensemble, en fonction de leurs intérêts bien compris et bien distincts, même s'ils convergent vers la création d'un même objet, le livre. Au fond, il en va de ce couple comme de tant d'autres :

« Quand la confiance est érodée, un éditeur peut se lasser d'un traducteur²⁴. »

Ces différends entre traducteurs et éditeurs ne doivent pas faire oublier que les litiges entre traducteurs existent aussi, la confraternité dût-elle en souffrir.

L'affaire Kleist

En janvier 2001, Gallimard publie le premier des deux volumes du *Théâtre complet* de Heinrich von Kleist dans la collection « Le Promeneur » : six

23. Claude Combet, « Les nouveaux mots du noir » in *Livres Hebdo*, n° 773, 17 avril 2009.

24. Entretien avec Dominique Bourgois, 14 décembre 2010.

pièces, dont *La Famille Schroffenstein*, traduites par Pierre Deshusses, germaniste de renom, seul ou en collaboration avec Irène Kuhn. Pour mener l'entreprise à bien, l'éditeur avait obtenu du CNL 34 000 francs au titre de l'aide à l'édition et 33 900 francs au titre de l'aide à la traduction. Deux mois après, il reçoit une lettre recommandée d'Actes Sud, qui avait publié en 1990 dans sa collection théâtrale « Papiers » *La Famille Schroffenstein* dans une traduction de Ruth Orthmann et Eloi Recoing. Son objet ? Une accusation de plagiat.

Rififi chez les Kleistiens, gardiens d'un temple dont le dieu est aussi peu lu que joué. Les jalousies y sont plus vivaces qu'ailleurs. Et lorsque André Engel mettra en scène *La Petite Catherine de Heilbronn* en 2008 au théâtre de l'Odéon, en choisissant la version Deshusses plutôt que celle d'Orthmann/Recoing, cela ne fera qu'envenimer la situation.

Face à la charge de « *plagiat incontestable* » formulée dans le recommandé, Pierre Deshusses reconnaît qu'il y a des similitudes. Mais il les juge inévitables dès lors que deux traducteurs partent du même texte, surtout dans un texte découpé en courtes séquences versifiées qui réduisent les possibilités de variations, et que, de surcroît, ils écrivent à la même époque. Il pointe les solutions de traduction obligées que, dans un rapport, Sibylle Müller appellera « *des entonnoirs à la traduction* » ; mais il relève aussitôt les différences de rythme, de coupe des vers, sans oublier que la traduction de 1990 comporte selon lui des contre-sens qui ne se trouvent pas dans la sienne, qu'une réplique y figure, qui fait défaut dans l'autre, etc.

Toujours est-il que les traducteurs en conflit sont plus volontiers « *sourciers* » (priviliégiant la littéralité du texte-source), plutôt que « *ciblistes* » (attachés à lisser le texte pour le rendre plus fluide dans la langue d'arrivée). On sait que la traduction n'est pas une science exacte et, comme le dit le théoricien Antoine Berman²⁵, qu'il ne s'agit pas de traduire des mots, mais du sens. Ce qui ne fera pas renoncer les détracteurs de Pierre Deshusses à une lecture strictement quantitative des ressemblances quand d'autres traducteurs plaident pour une lecture plus impressionniste des similitudes.

Dans le même temps, Actes Sud, solidaire comme il est d'usage de Ruth Orthmann et Eloi Recoing, commande une expertise à la traductrice Françoise Wuilmart, directrice du Centre européen de traduction littéraire (CETL) à Bruxelles. Dans son rapport en date du 20 avril 2001, celle-ci exprime son intime conviction qu'il n'y a pas eu contrefaçon ; après avoir analysé très précisément les ressemblances entre les deux textes, et souligné la simplicité des répliques et des didascalies de Kleist, elle conclut en

25. Antoine Berman *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, 1984.

soulignant la cohérence générale de la traduction de Pierre Deshusses qui la distingue fondamentalement de celle de ses prédécesseurs. Ce qui ne fait pas l'affaire des plaignants qui rejettent le rapport, trop favorable.

Une assignation en référé est adressée le 26 avril 2001 à Gallimard. Un mois après, à la demande d'Actes Sud qui lui a commandé une nouvelle expertise, le traducteur Jean-Louis Besson, agrégé d'allemand, professeur à Paris X et coordinateur du comité littéraire d'allemand à la Maison Antoine Vitez, remet un rapport qui propose des conclusions exactement inverses et accable Pierre Deshusses.

Avant que l'année ne s'achève, une ordonnance de référé désigne un expert en la personne de Françoise Ferlan, qui ne remettra son travail qu'en juin 2004. Ce rapport tardif sera d'ailleurs écarté des débats et frappé de nullité pour « *défaut de respect du contradictoire* ».

Un rapprochement entre les deux parties en conflit est alors tenté. S'ensuit un dialogue de sourds par experts interposés : Pierre Deshusses convient qu'il y a bien 311 vers identiques sur 2725, soit 11,4 % de l'ensemble, sur lesquels discuter quand, en face, on prétend que la totalité de la traduction est contrefaite. Actes Sud, maison pour laquelle Deshusses a par ailleurs souvent travaillé et traduit Paul Nizon, entre autres, se dit poussée par ses traducteurs, Ruth Orthmann et Eloi Recoing, tandis que ces derniers se prétendent encouragés par Actes Sud.

Las ! La tentative de conciliation échoue sur la question du pilonnage du livre, que Pierre Deshusses refuse. En octobre 2005, Gallimard et son traducteur sont donc assignés au fond. C'est ainsi que le 12 décembre 2007, le jugement du Tribunal de grande instance de Paris ordonne la mise au pilon de *La Famille Schroffenstein* avec exécution provisoire ainsi que des dommages et intérêts s'élevant à 33 500 euros, somme qui apparaît considérable dans ce genre d'affaires, surtout eu égard à la diffusion confidentielle du livre incriminé.

Balayant les lettres, rapports et attestations de nombreux germanistes cités en soutien de Pierre Deshusses (dix-huit traducteurs ont signé une motion de soutien, ce qui a aussi pu le desservir, un juge n'appréciant pas toujours ce genre de pression de nature à empiéter sur ses prérogatives), le magistrat a choisi de ne s'appuyer que sur le rapport d'expertise de Jean-Louis Besson, bien qu'il fût contesté à l'audience. Paraît un rapport de sept pages, fourmillant d'exemples, dont nous jugeons nécessaire de reproduire les conclusions car ce sont elles qui ont motivé l'arrêt rendu :

« *L'idée de coïncidences simplement fortuites entre les deux traductions ne peut être retenue étant donnée la particularité de l'écriture de Kleist : le rendu*

en français impose des choix personnels au traducteur. Il n'y a pas de traduction « naturelle » de l'œuvre qui s'imposerait d'elle-même. [...] Et s'il était impossible de traduire autrement : pourquoi retraduire ? Le fait que les emprunts de P. Deshusses à la traduction d'E. Recoing et de R. Orthmann soient de plus en plus fréquents au fil du texte indique leur caractère volontaire : le début de la pièce se limite à des captations ponctuelles, montrant ainsi qu'il n'était pas tenu de mouler sa traduction sur une autre déjà existante, comme il le fait pourtant par la suite. Par ailleurs, la fréquence des emprunts et le fait qu'ils concernent non seulement des termes ou des phrases, mais des pans entiers du texte avec quelques légères modifications ponctuelles, ne peut laisser planer le doute sur le fait qu'ils sont délibérés. Enfin, Pierre Deshusses reprend des formulations de la traduction existante qui ne figurent pas textuellement dans le texte allemand et ne peuvent donc être attribués qu'à E. Recoing et R. Orthmann. En raison de toutes ces données, il ne fait pas de doute dans mon esprit que les emprunts de la traduction de P. Deshusses à celle d'E. Recoing et de R. Orthmann sont constitutifs de plagiat. Je dois ajouter que je suis désolé de devoir faire ce constat. J'ai apprécié à d'autres occasions les qualités de traducteur de Pierre Deshusses. Peut-être a-t-il été pris par le temps, peut-être a-t-il dû faire appel à un collaborateur qui s'est révélé peu scrupuleux, peut-être a-t-il, au fil du temps, adhéré au texte français qu'il avait sous les yeux au point de s'en inspirer plus qu'il n'aurait fallu. Il ne m'appartient pas d'en juger. Je ne me suis pas fondé sur la réputation des uns ou des autres pour faire cette expertise, simplement sur les pièces fournies au dossier. »

Gallimard et Pierre Deshusses ayant interjeté appel, le 22 septembre 2010, la Cour d'appel rend un arrêt confirmant le jugement et aggravant leur condamnation *in solidum* qui chiffre désormais les dommages et intérêts à 15 000 euros pour chacun des traducteurs en réparation de leur préjudice moral, 20 000 euros à Actes Sud au titre du préjudice patrimonial (alors qu'entre 1990 et 2001, la maison n'avait guère exploité eu égard à la confidentialité de son public potentiel), 20 000 pour chacun des traducteurs et 15 000 euros pour Actes Sud afin de couvrir leurs frais d'avocats. Dans son arrêt, le président Didier Pimouille prend acte de « l'effort créatif » revendiqué par les premiers traducteurs de cette pièce, écarte l'appartenance des traducteurs en conflit au même courant littéraliste et tient compte dans l'évaluation des dommages du temps (« des milliers d'heures » feront valoir leurs avocats) consacré par les plaignants à la préparation du dossier.

Tiré à 2 510 exemplaires, pilonné à hauteur de 1999 exemplaires, le premier volume du *Théâtre complet* de Heinrich Von Kleist publié dans la collection « Le Promeneur », se sera finalement vendu à 488 exemplaires. Lorsqu'on totalise les dommages et intérêts, les frais d'avocat, les entiers dépens y compris les frais d'expertise, on constate que ces 488 exemplaires

auront finalement coûté quelques 200 000 euros à leur éditeur et traducteur, et dix ans de procédure. Sans recours puisque le pourvoi en cassation leur était interdit, cette cour jugeant du droit et non du fait : en appel, les juges sont souverains pour apprécier sur le fond les éléments de preuve qui leur sont soumis ; et comme il n'a pas été soulevé de vice de forme...

Durant les dix années qu'a duré cette affaire interminable, aucun éditeur n'a retiré sa confiance à Pierre Deshusses, mais ce dernier n'a plus travaillé ni pour Actes Sud ni pour Gallimard :

« *J'ai l'impression d'être victime d'une double peine* » commente-t-il.

Au-delà même des sommes réclamées, sa condamnation morale a suscité chez Pierre Deshusses autant de colère, de désarroi, que d'incompréhension. Il a traduit 81 titres au cours de sa carrière, dont 21 retraductions, et il n'avait jamais eu de problème avec quiconque²⁶.

Heureux les propriétaires de ces 488 exemplaires : ils tiennent entre les mains une *Famille Schroffenstein* qui n'a pas de prix... mais un coût exorbitant ! Cher Kleist ! Au-delà, si l'arrêt fait jurisprudence, les retraducteurs d'une œuvre vont désormais être tenus de se démarquer systématiquement de leurs prédécesseurs s'ils ne veulent pas être poursuivis pour contrefaçon par des avocats dopés à la statistique.

Déjà étroite, leur marge de manœuvre va se réduire d'autant plus que cette épée de Damoclès pèsera sur leur tête. De quoi convaincre le plus chevronné des sourciers d'abandonner le littéralisme pour rejoindre les rangs des ciblistes. Sauf à s'obliger à travailler en conservant la traduction précédente en permanence sous les yeux.

Pour autant, la traduction en littérature générale, qu'il s'agisse de fiction ou de non-fiction, demeure un monde plutôt policé. Il en va tout autrement dans certains univers, à commencer par celui de la traduction des œuvres théâtrales à fin de représentation.

26. Courriel de Pierre Deshusses, 27 février 2011.

VII.

Scènes dramatiques

C'est probablement dans le domaine de la traduction théâtrale que le bât blesse car les abus y sont anciens, permanents, impunis. Le milieu est si petit qu'il est périlleux de se fâcher avec une autorité, à supposer qu'un traducteur isolé et démuné ait les moyens de s'engager dans une procédure contre un théâtre ou un éditeur.

Au CNL, on reconnaît n'avoir guère de problème avec les maisons d'édition spécialisées, dont L'Arche, Théâtrales ou Actes Sud, lorsqu'elles déposent des dossiers d'aide à la traduction en vue d'une publication, le plus souvent dans la perspective d'une reprise ou d'une création. Il est vrai que la commission Théâtre en reçoit peu¹.

Les problèmes surgissent lorsqu'une compagnie, un metteur en scène ou un théâtre commandent une traduction qu'ils comptent bien s'approprier par la suite, intention qui, en général, saute aux yeux dans le libellé du contrat. D'autres, nombreux, aux multiples scénographies, s'ensuivent.

1. Courriel de Marie-Joseph Delteil, alors chef du bureau de l'édition au CNL, à l'auteur, le 23 mars 2009.

Une prestation de service ?

Les gens de théâtre considèrent rarement le traducteur comme un auteur. Plutôt un prestataire de service. Ils n'ont aucun scrupule à manipuler son travail. De la proximité du plateau à la mise en bouche, traducteur de théâtre est pourtant un métier en soi. Or son exploitation va de pair avec la montée en puissance du metteur en scène, à l'exclusion même de l'auteur et de la pièce.

Même si le procédé n'est pas systématique, les plus connus et les plus sollicités des traducteurs rencontrent ce type de problème. Évoquant leur travail sur *Oncle Vanja* de Tchekhov, les traducteurs André Markowicz et Françoise Morvan reconnaissent que des metteurs en scène tels que Claude Yersin, Charles Tordjmann et Julie Brochen les ont fait participer en interrogeant le texte avec eux afin de l'améliorer. Mais cela n'a pas toujours été le cas :

« Certains metteurs en scène se contentent d'une lecture à la table ou s'en dispensent, et l'on sait simplement par la SACD que notre traduction est jouée. Mais il arrive aussi, de plus en plus souvent, malheureusement, que des metteurs en scène bricolent des bouts de notre traduction en les mélangeant avec d'autres bouts de traductions disponibles ou des improvisations personnelles, de manière à toucher les droits... Ce qui est bizarre, c'est l'indulgence dont bénéficie cette pratique. On a beaucoup de mal en France à comprendre qu'une traduction est une œuvre au sens plein, qui engage la personne, ou qu'elle n'est rien. Mais passons.² »

Dans ce domaine plus encore que dans d'autres, il faut avoir l'œil sur les détails apparemment anodins. En évidence dans le dossier de presse du *Don Juan* de Bertolt Brecht au théâtre de l'œuvre en janvier 2011, après les noms de la distribution et du traducteur Michel Cadot, une ligne se détache pour préciser que « *L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté* ». Sur la page de garde du dossier de presse des *Joyeuses commères de Windsor* à la Comédie-Française, sous le nom même de Shakespeare apparaissent ceux de Jean-Michel Déprats et de Jean-Pierre Richard comme signataires, non de la traduction, mais du « *texte français* ». On admire la nuance et on suppose ce qu'elle signifie. Jean-Michel Déprats, angliciste formé à l'École Normale supérieure, qui ne traduit que du théâtre sans renoncer à « *la sécurité de l'enseignement* » qu'il dispense à l'université de Paris-X, reconnaît que, si la plupart des traducteurs se rêvent écrivains, lui s'est toujours rêvé comédien. Il admet qu'il est un traducteur heureux car reconnu et respecté, mais cela ne l'empêche pas de s'inquiéter des dysfonctionnements observés ailleurs :

2. « À la littérature... Théories de la littérature et enseignements des Lettres », Pages personnelles de Pierre Campion, 17 août 2005.

« On est de plus en plus souvent confrontés à des metteurs en scène qui captent votre travail, qui le modifient et le signent. Le nombre de gens qui traduisent Shakespeare sans être anglicistes est en hausse croissante³ ! »

Le problème n'est pas nouveau. La pilule était amère, le 6 avril 1992, jour de la retransmission de la cérémonie des Molière, dans la catégorie « *Meilleur spectacle subventionné* », lorsque Patrice Chéreau fut lauréat pour sa mise en scène de la pièce de Botho Strauss *Le Temps et la chambre*. Amère car lorsqu'il prit la parole pour les remerciements d'usage, après avoir évoqué la connivence profonde du groupe de personnes responsables de la fabrication d'un spectacle, « *autour d'une humilité partagée et d'une générosité* », il évoqua :

« *Un autre auteur, Michel Vinaver qui réussit à nous faire croire que l'auteur avait écrit sa pièce en français, qui a été un passeur formidable auquel je rends hommage ici.* »

Puis, parmi les dizaines de noms qu'il trouva le temps de citer, on guetta en vain celui de Claude Porcell, normalien, agrégé d'allemand, spécialiste notamment du théâtre de Thomas Bernhard, auteur de la traduction de la pièce de Botho Strauss qui joua un si grand rôle dans son couronnement par les Molière.

Il est vrai que bien avant cette cérémonie, Patrice Chéreau avait exigé que Michel Vinaver fût l'unique signataire du texte français. Publiée en 1989 par L'Arche, la traduction de *La Chambre et le temps* est bien signée Claude Porcell, mais une autre édition, la même année chez le même éditeur, la présente co-signée par Claude Porcell et Michel Vinaver. Curieuse conception tant de l'humilité que de la générosité. Cela n'alla pas plus loin, eu égard au prestige et à l'influence des protagonistes.

Le même Michel Vinaver a co-signé avec Barbara Grinberg la traduction de *Viol* de Botho Strauss, publié par L'Arche, en 2005. Or, s'il est connu pour être écrivain et dramaturge, il n'est pas connu pour être germaniste. Non plus que japonisant. Quatre décennies après sa création, sa pièce-phare, *Par-dessus bord*, une critique fleuve du capitalisme dans le fil de Mai 1968, a été jouée à Tokyo par Oriza Hirata sous le titre *Tori no tobu takasa*, « La hauteur à laquelle volent les oiseaux ». Une rétroversion en français de cette version nipponne a suivi; les documents et les publications afférents mentionne qu'elle a été « *traduite par Michel Vinaver avec la participation de Rose-Marie Makino-Fayolle* », laquelle est effectivement une éminente traductrice du japonais. Et qui, à l'occasion, a déclaré publiquement :

3. Entretien dans *TransLittérature*, n° 29, été 2005.

« *J'ai traduit Par-dessus bord du japonais en français. Puis Michel Vinaver a adapté ma traduction*⁴. »

Les confusions de ce type se multiplient. Pourtant, quand il y a différend, les procès sont rares car les procédures sont dissuasives : longues, coûteuses, incertaines quant à l'issue. Aussi, lorsqu'une affaire va jusqu'au tribunal, est-ce un cas d'école. En voici quelques-uns.

L'affaire Ibsen

En 2007, Solveig Schwartz, traductrice du norvégien, est approchée par Marion Bernède pour effectuer « *une traduction littérale* » du *Canard sauvage*, pièce d'Henrik Ibsen. Même s'il lui est aussitôt notifié que l'objectif visé est une adaptation, elle se voit promettre l'inscription de son nom sur l'affiche. Le paiement de son travail s'étale en deux versements « *non déclarés* », avant et après la remise du texte. Une fois qu'elle a eu déposé son travail, la voilà à nouveau contactée par le commanditaire, désireux d'enrichir la pièce de ses variantes et premiers manuscrits. Solveig Schwartz, se rendant justement à Oslo, propose donc d'aller les consulter à la Bibliothèque nationale ; à sa demande, elle les traduit en complément, ce dont elle est dédommagée.

Invitée à la première de la pièce en novembre 2008 à Nogent-sur-Marne, elle a la double surprise de constater que son nom ne figure pas sur l'affiche, non plus que sur le livret de la pièce publié par Actes Sud/Papiers, spécialisé dans l'édition théâtrale. En revanche, sur la couverture de l'ouvrage comme dans la notice postée sur le site de la maison d'édition, il est précisé : « *Traduit du norvégien par Yves Beaunesne et Marion Bernède* ». Il n'y a guère que dans le programme distribué au théâtre qu'apparaît le nom de Solveig Schwartz – quoique orné d'une faute d'orthographe.

La traductrice se manifeste donc par courrier dès le lendemain auprès des instances concernées. Une rencontre est organisée, chacune des deux parties ayant amené son témoin : l'une, la vice-présidente de l'association Nordika dont elle membre (Département des langues nordiques de Paris IV-Sorbonne) ; les autres, l'administratrice de leur théâtre. La traductrice insiste avec succès pour obtenir que figure la mention « *Traduction littérale de Solveig Schwartz* », tandis que le metteur en scène et son adaptatrice estiment que le travail rendu est purement technique et, de surcroît, le fruit d'une traductrice novice, qui vient à peine d'achever ses études. Mme Schwartz a beau

4. Réunion de la Maison Antoine-Vitez au théâtre de l'Odéon, 12 octobre 2009.

souligner qu'elle ne s'est pas livrée à un simple mot à mot, le metteur en scène refuse d'en convenir bien que certaines phrases en propre de Mme Schwartz aient été conservées telles quelles.

« *Bien évidemment, ils ont insisté sur leur position dans le milieu théâtral et auprès de la Comédie française. Ils ont ajouté qu'ils agissaient ainsi depuis des années et que j'étais la première à réagir*⁵. »

Le protocole d'accord qu'elle reçoit un peu plus tard lui paraissant scandaleusement partial, elle s'assure les conseils d'un avocat pourvu par l'ATLF. Me Jean-Marc Ciantar obtient la signature d'un protocole reconnaissant à Solveig Schwartz son statut de traductrice. Pour autant, elle n'obtient pas d'autre mention de son travail que celle de « *traduction littérale* » car Yves Beaunesne et Marion Bernède n'en démordent pas : dans la mesure où ils en ont retouché le texte, il ne pouvait s'agir que d'un mot à mot. N'ayant pas demandé de compensation financière, Solveig Schwartz n'en a reçu aucune.

Le temps a passé. Depuis, l'ATLF aurait été informée que, assurés de la légitimité de leur méthode, Yves Beaunesne et Marion Bernède se seraient mis en quête d'un nouvel étudiant pour la traduction d'une autre pièce⁶. Sur le site d'Actes Sud, tous deux apparaissent comme les traducteurs d'Ibsen, de même que sur le site du théâtre de Caen ; encore que là, tout en bas, à la fin des remerciements, il est précisé que la traduction littérale est de Solveig Schwartz. Désespérant !

L'affaire Estupidez

Nous sommes en 2008. L'éditeur L'Arche, agent de l'auteur argentin Rafael Spregelburd, estime que la version française de la pièce *La Estupidez*, « La Connerie », signée de deux traductrices professionnelles reconnues, Françoise Thanas et Dorothee Suarez, diffère de celle des metteurs en scène Marcial di Fonzo Bo et Guillermo Pisani. Ces derniers reconnaissent l'avoir modifiée au fur et à mesure des répétitions mais Françoise Thanas, après avoir assisté à une représentation au théâtre de Chaillot, conteste cette version des faits. À ses yeux, il n'y a qu'une traduction, la première, la seconde relevant du plagiat. En droit : contrefaçon partielle ou totale.

Consulté par les deux parties, qui lui ont même rendu visite chez lui à Buenos Aires pour en juger, l'auteur n'a pas voulu se prononcer pour l'une ou l'autre dans la mesure où il ne connaît pas le français. Il a appelé de ses

5. Courriel de Solveig Schwartz, le 11 mars 2009.

6. Courriel de Solveig Schwartz, le 28 décembre 2010.

vœux la victoire du sens commun et de l'esprit de dialogue. Vœu pieux. Il n'en a pas moins souhaité que deux traductions distinctes puissent coexister, manière indirecte de reconnaître que la seconde n'est pas une adaptation, mais bien une autre traduction concurrente à égalité de la première⁷.

La médiation de la SACD ayant été refusée par les metteurs en scène, les deux parties sont donc allées au procès.

31 mars 2009, 3^e chambre, 1^{re} section, Tribunal de grande instance de Paris. Ressemblance et similitude : tout pourrait tourner autour de cela. Mais pas trop longtemps : « *Je vous rappelle que nous disposons d'une heure en tout* » précise le président aux plaignants. La pièce, elle, dure quatre heures.

La défense plaide le respect de la chose traduite. Mes Cordesse et Zahren rappellent qu'un texte particulier exige une traduction particulière. Ils jurent n'avoir pas nié les qualités des traductrices : simplement, leurs clients estimant que la version qu'elles avaient livrée était inadaptée, ils se devaient d'en écrire une autre.

Inadaptée ? Évoquant la différence de générations et l'âge des traductrices (un prétoire est rarement le lieu de toutes les délicatesses), les avocats soulignent le côté dépassé d'expressions telles que « *il y a belle lurette* ». On en est là. De plus, ils reprochent aux traductrices d'avoir corrigé les fautes volontaires de l'auteur, transformant par exemple « *Tu veux me donner des leçons d'urbanisme* » en « *Tu veux me donner des leçons d'urbanité* », tout en faisant fi des jeux de mots argentins. Soit, mais les ressemblances entre la traduction des traductrices et celle des metteurs en scène ?

Ces derniers arguent qu'il est des passages d'un texte où il ne peut en aller autrement car une même manière s'impose. Il s'agit d'une traduction nouvelle dont le texte d'origine demeure la seule référence : l'œuvre n'est donc pas contrefaite. Ils assurent que l'auteur lui-même a souhaité une autre traduction, plus adaptée. Qu'importe qu'il ne parle pas français, et qu'il puisse encore moins le lire. Il s'est fondé sur les retours que lui a communiqués son éditeur, L'Arche, selon lequel la version initiale, trop littérale, s'éloigne trop de l'esprit situationniste de la pièce. Bref, en un mot comme en cent, la nouvelle traduction est une œuvre originale.

Ce que contestent les auteurs de la première traduction. À leurs yeux, il ne fait pas de doute que la version des metteurs en scène n'est pas nouvelle mais imitée de leur travail : le « *caractère inadapté* » dont on leur fait grief n'est qu'un prétexte. Et de poser des questions qui gênent : si cette traduction initiale était si mauvaise, pourquoi l'ont-ils faite jouer aux élèves du Conser-

7. Courriel de Rafael Spregelburd à Marcial di Fonzo Bo et Guillermo Pisani, 19 avril 2008.

vatoire et sur scène en Suisse, à l'école du Théâtre des Teinturiers de Lausanne, par l'atelier de la classe professionnelle de 3^e année? Si l'on convient que l'art de la traduction exige de maîtriser la langue de départ aussi bien que la langue d'arrivée, que penser de metteurs en scène qui n'ont rien traduit d'autre que cette pièce? Thanas et Suarez ont dit leur stupéfaction après avoir lu la traduction qu'ils avaient faite d'une lettre de l'auteur de la pièce.

Le jugement est mis en délibéré. Le verdict tombe. Les traductrices sont condamnées aux dépens car leur avocat n'a pas jugé bon de réclamer une expertise du plagiat. Depuis, elles ont fait appel. La plaidoirie est fixée au 22 novembre... 2011.

La première de *La Estupidez*, « La Connerie », a eu lieu dans les premiers jours de juin 2009 au théâtre national de Chaillot à Paris. Sur la première page du dossier de presse, dans lequel la langue de l'auteur et son texte « *d'une rare finesse* » étaient loués, on pouvait lire: « *Traduction Marcial di Fonzo Bo et Guillermo Pisani* ».

Contestation à la SACD

Face au producteur, le traducteur est toujours dans un rapport de force défavorable, d'autant plus qu'il ignore souvent ses droits - en quoi il est vraiment un auteur. Souvent quand les deux parties sont membres de la SACD, cette dernière rechigne à prendre position, adoptant une neutralité passive qui lui est souvent reprochée. Souvent isolés, les traducteurs renoncent à se battre contre de grosses machines institutionnelles. À quoi la SACD répond le plus souvent que si le texte/traduction est bien la propriété de son auteur, il ne lui appartient plus dès lors qu'un ou plusieurs changements y ont été apportés. Autrement dit, la protection n'est accordée à une traduction qu'aussi longtemps que nul metteur en scène n'a l'envie d'y apporter sa touche.

François Rey, traducteur spécialisé en théâtre, aimerait bien que la SACD mette plus souvent son nez dans certains abus et compare les versions trop semblables. Rien moins que des plagiats supposés, entre traducteurs cette fois. Exaspérés par cette pratique, certains d'entre eux n'hésitent pas à glisser exprès dans leur version une phrase inexistante dans le texte original afin de confondre le contrefacteur; il en est même un qui a gagné deux actions en justice grâce à ce procédé.

Prenons le *Philoctète* de Heiner Müller, d'après Sophocle, par exemple. Examinons un extrait de la version de François Rey publiée à L'Avant-scène, en 1985, pour la mise en scène de Bernard Sobel, reprise par la suite chez Ombres, en 1994, à l'occasion de la mise en scène de Mathias Langhoff.

Juxtaposons à cette version un extrait de celle de Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil, parue chez Minuit, en 2009. Et observons :

*« Au matin il se vit avec leurs yeux,
fardé de sang animal, chair animale dans les mains,
et non éteinte sa soif d'un autre sang.
Il marcha vers la mer, seul avec l'épée rouge,
entouré du rire immense de deux armées,
il marcha, se lava dans la houle étrangère, lava
son épée aussi, la secourable, en planta la poignée
fermement dans le sol exilaire, puis,
abreuvant la grève de son propre sang, il fit
sur son épée le long chemin qui mène au noir. »*

(Traduction François Rey)

*« Au matin il se vit avec leurs yeux
Fardé de sang animal, de la chair animale dans les mains.
Et non éteinte sa soif d'un autre sang.
Il marcha vers la mer, seul avec son glaive rouge.
Immense rire des deux armées autour
Marcha, se lava dans le ressac des vagues étrangères, lava
Son glaive aussi, son recours, en planta la poignée
Solidement dans la terre étrangère et fit
Sur son glaive, abreuvant la grève de son propre sang
Le long chemin qui conduit dans le noir. »*

(Traduction Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil)

Il ne nous appartient pas ici de juger du fond. Mais le fait est que le premier traducteur a sursauté et entend le faire savoir :

*« En lisant leur texte dans l'autobus, j'ai été stupéfait : un abus manifeste...
Le procédé me paraît misérable. Ils prosaïsent tout après avoir suridéologisé
Müller comme homme à idées. Entendez-moi bien : ce n'est pas pour l'argent
que je réclame l'expertise comparée. Ce qui me blesse, c'est que leur texte, fautif,
plat et scatologique, devienne la référence en français. »*

Et François Rey d'ajouter que si ce n'est pas la règle, ce n'est pas non plus l'exception puisqu'on lui aurait déjà « fait le coup » avec ses traductions de *Nathan le Sage* de Lessing et de la *Lettre au père* de Kafka⁸.

Il est vrai que souvent, du côté du théâtre subventionné, la justification de certaines retraductions ne tient pas à la mauvaise qualité de la celles qui

8. Entretien avec François Rey, 19 novembre 2009.

sont disponibles, mais à la volonté d'écarter un traducteur et de récupérer des droits SACD. Car la clé de répartition des droits pour le théâtre est nette : 60 % pour l'auteur, 40 % pour le traducteur. L'apport de la nouvelle version relativement à l'ancienne se caractérise alors par un transfert non de génie ou d'inspiration, mais de « *royalties* ».

Off bis

Le microcosme des traducteurs spécialisés est si étroit au sein du milieu théâtral que les bouches ne se délient qu'à la condition du off. Alors tout y passe : accusations de plagiat, de négritude, de sous-traitance, etc.

Par le biais du montage, pratique des plus ambiguës, des metteurs en scène indécis se considèrent comme les artisans du texte. Auquel cas ils demandent au traducteur de leur livrer un mot à mot qui lui sera chichement payé, à moins qu'ils ne s'approprient une traduction passée, en changeant quelques mots et fassent une compilation.

Jean-Yves Masson, dont l'œil est aiguisé par sa longue pratique de comparatiste, est très remonté contre le pillage éhonté des versions Bonnefoy ou Déprats de Shakespeare, même s'il reconnaît qu'à la trentième traduction de Roméo et Juliette, « *on collige nécessairement!* ». Il faut donc redoubler de vigilance, distinguer les répétitions et ressemblances inévitables d'une tendance de certains metteurs en scène à mettre leur patte dans une traduction à seule fin de cosigner, voire de signer, pour « *grappiller des droits* ».

Encore n'est-ce pas le seul cas de figure : il faut imaginer la stupéfaction du traducteur de Shakespeare découvrant à sa grande surprise au cinéma ses propres mots dans son propre agencement en lisant les sous-titres français dans des films de Kenneth Branagh⁹. *I humbly thank you*, récurrent dans Hamlet, peut se traduire par « *Je vous remercie humblement* » en se tenant droit ou par « *Humblement je vous remercie* » ce qui est tout de suite plus théâtral, et donc plus adéquat, car cela exige de pencher légèrement le buste en avant pour le dire. Souffle, rythme, bouches, poitrines : la traduction théâtrale est une affaire pneumatique¹⁰.

En va-t-il différemment hors de nos frontières ? Jörn Cambreleng, germaniste spécialisé dans la traduction théâtrale, soutient qu'en Allemagne, des théâtres emploient des traducteurs-maison qui portent le titre de *Dramaturg*. Autre son de cloche :

9. Entretien avec Jean-Yves Masson, 20 janvier 2010.

10. Jean-Michel Déprats in *La Retraduction*, sous la dir. de Robert Kahn, Catriona Seth ; Rouen, Le Havre : Universités de Rouen et du Havre, 2010.

« Là-bas, le traducteur de théâtre n'existe pas. C'est un scribe qui écrit un premier jet dont le metteur en scène fera ce qu'il veut¹¹. »

Le milieu fonctionne sur la réputation car seul un cercle de pairs peut vraiment juger d'une traduction. Sa force et sa faiblesse à la fois. Ils ne sont qu'une quinzaine en France à traduire régulièrement des pièces de l'allemand. Ils savent que l'on gagne bien davantage en travaillant pour la scène que pour le livre. Ce qui vaut de supporter que, dans ce monde-là, tout se concentre sur l'égo du metteur en scène. Jusqu'à un certain point.

Se considérant instruite par l'expérience, Séverine Magois a invité les étudiants du master de l'Institut Charles-V à se méfier lorsqu'ils auront à traduire une pièce de théâtre. Selon elle :

« J'avais déjà été fichue à la porte après avoir traduit de l'anglais une pièce de Martin Crimp qui fut finalement signée du romancier Philippe Djian. Un éditeur m'a refait le coup, avec le même, pour une pièce de Harold Pinter en dénonçant le contrat qui nous liait. Il est vrai que pour la vente des billets et l'effet d'annonce, Djian c'est mieux que Magois. Ça ne se fait pas dans l'édition de littérature : traduire un roman, c'est long et difficile, alors que rajouter trois mots à une pièce, ça va vite. Le prétexte de l'adaptation a bon dos. Il autorise tous les abus¹². »

Sans préjuger du rôle exact de l'adaptateur dans ce cas comme dans d'autres, dont certains non moins fameux comme on le verra un peu plus bas, ce serait une litote de dire que beaucoup de traducteurs de théâtre pourraient contresigner les propos de Séverine Magois. Nombre d'entre eux nous ont en effet tenu un semblable discours, stigmatisant les mêmes pratiques.

Il semblerait qu'un vent nouveau se lève de ce côté-là, annonciateur de l'insurrection de ceux qui se considèrent comme « abusés » après des années de résignation. Lors d'une réunion publique au théâtre de l'Odéon le 12 octobre 2009 sur le thème « État des lieux des pratiques liées à l'édition et à la représentation de pièces de théâtres étrangères traduites en français », certains des traducteurs spécialisés qui se sont exprimés sur leurs pratiques dans une salle Roger-Blin bondée et passionnée, n'ont pas hésité à proposer d'établir une liste noire de metteurs en scène méprisant l'intégrité d'une traduction et les droits de son auteur ; cela se traduirait par une dénonciation, en règle et en ligne sur leur site, de ceux qui refusent de préciser le nom du traducteur de la pièce dans leurs programmes. Et de lancer des noms.

11. Divers intervenants lors d'une réunion publique de la Maison Antoine-Vitez au théâtre de l'Odéon le 12 octobre 2009.

12. Institut Charles V, séance du 1^{er} décembre 2009.

Significativement, cette réunion a eu lieu à l'initiative de la Maison Antoine-Vitez.

Le rôle de la Maison Antoine-Vitez

L'association doit son nom à un grand metteur en scène et directeur d'acteurs qui était également un grand traducteur du russe, du grec ancien et du grec moderne. Elle a son siège dans une aile d'un théâtre, celui des Treize vents à Montpellier, lui-même lié au Centre dramatique national du Languedoc-Roussillon, la ville l'y logeant à titre gracieux. Depuis sa fondation, la Maison Antoine-Vitez est placée sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, et plus précisément de la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles dont la subvention assure l'essentiel de son fonctionnement. Elle reçoit par ailleurs le soutien de la Région Languedoc-Roussillon et du Conseil général de l'Hérault¹³.

La Maison organise l'exploration, le recensement, la traduction, et la diffusion des œuvres d'hier et d'aujourd'hui. Elle réunit des linguistes, des traducteurs, des universitaires, des chercheurs, des éditeurs, des conseillers littéraires, ainsi que des praticiens du théâtre, des metteurs en scène, des acteurs, et des représentants d'institutions, théâtres et compagnies dramatiques, désireux de travailler ensemble à la promotion de la traduction théâtrale et à la découverte du répertoire mondial et des dramaturgies contemporaines.

Rassemblés par familles linguistiques, les traducteurs animent vingt-cinq comités littéraires qui se donnent pour mission de recueillir les informations, d'entrer en relation avec les auteurs et leurs éditeurs, de prendre connaissance des textes et de proposer un choix de pièces qu'ils jugent opportun de faire traduire, soit par eux-mêmes, soit par des traducteurs qui ne sont pas encore membres de l'association. Réunis une fois par an en un comité de lecture composé d'une vingtaine de membres, ils choisissent, parmi les propositions des comités littéraires, les pièces dont la traduction est d'une grande qualité et qui leur semblent les plus à même d'intéresser le public français : elles vont constituer le programme annuel des traductions prises en charge par la Maison. La part de la subvention de fonctionnement consacrée à ce programme permet de financer environ une douzaine d'aides à la traduction. Lorsque la pièce est déjà inscrite dans les projets d'un théâtre ou d'une compagnie, l'aide à la traduction devient de fait une forme d'aide au projet.

13. Source : site:www.maisonantoinevitez.fr/

La Maison n'est ni une banque, ni un office de redistribution de subventions. Elle n'accorde une aide que lorsque l'œuvre soumise répond aux exigences littéraires et linguistiques des comités. Dans la douzaine d'aides que la Maison Antoine Vitez accorde à l'issue du comité de lecture, la majorité relève de propositions des comités littéraires et quelques-unes sont des propositions de compagnies ou de théâtres ou de traducteurs extérieurs à la maison, validées par les comités littéraires. La Maison Antoine Vitez peut afficher un bilan de plus de trois cent cinquante pièces provenant de cinquante domaines dramaturgiques, traduites à son initiative en dix-sept ans d'existence. Par nature, l'activité du traducteur n'est pas spectaculaire. L'aide qu'il reçoit lui permet de se consacrer à un texte et de travailler à plein-temps en moyenne six semaines dans l'isolement et la concentration.

Faire traduire et constituer en français un répertoire théâtral international conséquent et cohérent est la raison d'être de la Maison Antoine Vitez. C'est sa première tâche sans laquelle rien n'existerait et c'est aussi la face cachée de sa vie. Un peu plus chaque année, elle devient le partenaire de très nombreuses manifestations. Elle y intervient en exploitant le fonds de son répertoire ou en ouvrant de nouveaux chantiers de traduction. La Maison Antoine Vitez est devenue ce que d'emblée elle voulait être : un centre international qui milite pour la « *défense et l'illustration* » de l'art de la traduction théâtrale. Une « *internationale des traducteurs* » de théâtre se dessine que favorise encore le site Internet de la Maison. Elle devrait contribuer à l'indispensable réforme que réclame la profession.

Réformer

Les traducteurs de théâtre ont ceci de particulier que leurs droits relèvent de deux champs en principe distincts : l'édition et la représentation. C'est peu dire que l'éthique est souvent bousculée par les commanditaires, qu'ils soient éditeurs, agents artistiques, producteurs de spectacles ou directeurs de théâtre. Afin de dissiper les zones d'ombre (appelons cela ainsi), la Maison Antoine-Vitez a pris l'heureuse initiative de diffuser un code des usages spécifique, distinct de celui des autres traducteurs littéraires, eu égard à la singularité de leur travail. On dira qu'un accord n'engage que ceux qui le signent et que ce n'est pas encore la règle dans le milieu. Mais ce code des usages a l'immense mérite d'exister et de servir de référence dès lors qu'un différend surgit, même s'il n'a pas de valeur juridique.

Les traducteurs verraient les abus diminuer s'ils obtenaient que leur travail soit contractuellement mieux défini et, partant, catégorisé : traduction, adaptation, premier jet, version scénique, etc. Peut-être la solution consisterait-elle pour le traducteur à s'assurer en priorité de la diffusion de son texte en librairie avant que la pièce ne soit jouée car, imprimé, ce dernier est plus difficile à détourner, en dépit de l'habileté de certains metteurs en scène.

Mais il est rare qu'un éditeur s'engage dans une publication sans l'assurance d'une production à la clef. Ce n'est pas de l'édition à compte d'auteur mais à compte de théâtre ou de compagnie, voire de l'édition à compte public. De plus, il faut le savoir, ce n'est pas la vente du texte en librairie mais la représentation sur scène de la pièce qui rapporte des gains substantiels au traducteur, d'autant que les textes sont courts et les tarifs souvent inférieurs à ceux pratiqués pour un roman. L'Arche, qui est dans l'édition théâtrale un vrai label de qualité, est ainsi réputé pour avoir payé de 18 à 20 euros le feuillet à partir de l'allemand.

Les abus sont d'autant plus frustrants que la traduction théâtrale peut être une source appréciable de profits, comme le reconnaît l'hispaniste Florence Delay, également écrivain :

« J'ai eu la grande chance de ne pas gagner ma vie avec les traductions, sauf, je dois vous le dire, au théâtre. On gagne de l'argent au théâtre. J'en ai eu deux expériences à la Comédie-Française, et pour plus qu'avec tous mes livres réunis ¹⁴ ! »

Il conviendrait donc de cloisonner davantage les droits d'édition et les droits de représentation que certains éditeurs ont une fâcheuse tendance à mêler, même si la SACD prend soin de les séparer. Le traducteur ne touche les droits de représentation qu'une fois les droits d'édition amortis ; or ceux-ci sont minimes dans le chiffre d'affaires du livre de théâtre, par rapport aux subventions et aux droits de représentation. Cette pratique, évoquée comme systématique et présentée comme illégale, les amputerait de la moitié de ce qui leur revient. L'expression « *pratiques scélérates* » revient dans les interventions ¹⁵.

L'expérience de Quartet, une maison d'édition spécialisée dans le théâtre, née en 2006 et qui a son siège à Fontenay-sous-Bois, est intéressante à signaler. Non seulement parce qu'elle se présente comme un éditeur de littérature dramatique qui dispose d'ores et déjà de 28 titres à son catalogue (8 titres par

14. Florence Delay, Table ronde « Traduire, écrire » in *Vingt-Cinquièmes assises de la traduction littéraire Arles 2008*, Actes Sud, 2009.

15. Divers intervenants lors d'une réunion publique de la Maison Antoine-Vitez au théâtre de l'Odéon le 12 octobre 2009.

an dont le tirage moyen est de 1 000 exemplaires), parce que ses animateurs, Benjamin Dupré et Stéphanie Marchais, sont convaincus que seule une structure éditoriale à but non lucratif permet de publier des ouvrages sans compromettre leur qualité intellectuelle, mais aussi car elle dissocie l'édition de la pièce de sa représentation publique. Le projet de spectacle n'est pas un critère de publication. Aux yeux de ses fondateurs, le théâtre vaut d'être lu pour lui-même. D'ailleurs, à une ou deux exceptions près, tous les livres qu'ils ont fait paraître n'étaient pas assurés, initialement, d'être portés à la scène, même si tous l'ont été par la suite¹⁶.

Cela dit, aussi imparfait et inégal soit-il, le système a au moins le mérite de voir les pièces publiées, ce que les Allemands nous envient car outre-Rhin, elles sont le plus souvent disponibles en format numérique sans passer par le papier. Encore que l'on peut s'interroger sur l'économie de cette niche : qui achète encore des pièces en livre ? L'école et l'université. Ne serait-il pas plus intéressant et efficace de les faire circuler sur la toile en téléchargement payant ?

Il faudrait aussi mettre systématiquement le nom du traducteur à l'honneur sur l'affiche. Il n'en coûterait rien au directeur du théâtre et l'on ne voit donc pas pourquoi il refuserait de réparer une lacune qui résulte de la désinvolture plus que du calcul. Après tout, les traducteurs de théâtre, eux, n'hésitent pas à remercier, le cas échéant, metteurs en scène et comédiens. Ainsi, en page de garde de la nouvelle édition revue et corrigée de *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, parue chez Babel, en 2002, André Markowicz et Françoise Morvan expriment leur gratitude à Alain Françon et Jean-Claude Berrutti « *qui [nous] ont permis de corriger notre traduction* » au cours des répétitions, étant entendu que la lecture de la pièce par les acteurs est toujours « *une mise à l'épreuve décisive* » susceptible de quantité de changements. Mais ce qui est vrai de l'affiche devrait valoir pour tous les supports de communication. On se réjouit de lire, comme si c'était exceptionnel, la mention « *traduction Dyssia Loubatière* », entre le nom de l'adaptateur et celui du metteur en scène, sur le carton d'invitation à la représentation de la pièce *Conversations avec ma mère* de l'argentin Santiago Carlos Ovés, jouée au Théâtre de la Commune en 2010.

On conviendra enfin que face aux abus de certains metteurs en scène, épaulés par leur éditeur et le théâtre qui les accueille, l'abus de l'écrivain qui se saisit de la traduction d'une pièce pour la reprendre à sa manière est péché véniel. Que dire lorsqu'on voit, en 1954, et à la demande de Jean-

16. « Liaisons prometteuses », entretien avec Benjamin Dupré et Stéphanie Marchais in *Le Matricule des Anges*, n° 118, novembre-décembre 2010.

Louis Barrault qui voulait monter Kleist, un Julien Gracq, angliciste, helléniste mais non-germaniste, œuvrer à rendre la difficile *Penthesilée*? Si Gracq a adapté la pièce, ce qui est son droit, il a tout de même commencé par s'emparer de la traduction que Roger Ayrault, spécialiste du dramaturge, en avait faite en 1938, avant de procéder à une « réécriture » de ce texte¹⁷.

Jean-Yves Masson, traducteur et universitaire, dirige depuis des années un grand projet de recherches à la Sorbonne : une encyclopédie historique des traductions en langue française. Lorsqu'elle paraîtra, en cinq volumes chez Verdier, outre son indéniable intérêt d'érudition et d'analyse, et sa fonction réparatrice vis-à-vis de tous ces traducteurs absents des histoires de la littérature, elle devrait avoir des effets aussi pratiques qu'immédiats. Et ce, dans le domaine des traductions de théâtre comme de littérature générale.

17. Ariane Ferry in *Le Retraduction*, *op.cit.* p. 64.

VIII.

De la reconnaissance

« *Je* » est le mot initial de *Vengeance du traducteur*, paru chez P.O.L. en 2009, le premier roman bien nommé de Brice Matthieussent qui compte plus de 200 romans traduits de l'anglais à son actif. Roland Barthes tenait tout traducteur pour un aphasique du « je ». Le germaniste Georges-Arthur Goldschmidt n'évoque-t-il pas de manière indifférenciée « *mon écriture personnelle et mes tentatives de traduction*¹ » ?

Les études sur la traduction et l'intérêt des spécialistes, telles qu'en témoignent nombre de colloques et de réunions à l'étranger, ont glissé du souci de qualité des traductions au rôle des traducteurs dans la société. On observe une tendance générale récente à repenser la traduction comme une forme de création littéraire².

L'écrivain et son traducteur sont tous deux auteurs. La grande différence, c'est que le premier ne sait pas où il va lorsqu'il écrit, alors que le second fait face à un objet fini. En France, contrairement au règne anglo-saxon du copyright, le régime du droit d'auteur permet aux traducteurs d'exercer un véritable droit moral sur le texte qu'ils ont signé. En droit, une traduction est

1. Lettre de G.A. Goldschmidt, 18 février 2008.

2. Elizabeth Lowe, dir. Center for Translation, University of Illinois « UI Translation Program Already Extending its Reach » in *The News-Gazette*, Urbana, 15 novembre 2009.

considérée comme une œuvre d'art à part entière protégée comme telle, mais son exploitation est celle d'une œuvre dérivée. Selon Guillaume Villeneuve³ :

« La loi française reconnaît au traducteur la dignité d'auteur à part entière. À ce titre, son droit moral (paternité sur son œuvre, respect de celle-ci, obligation de divulgation, éventuellement droit de retrait) incessible, inaliénable, doit pouvoir s'exercer pleinement. »

Le traducteur jouit donc bien d'un droit de paternité. Le traducteur fait œuvre de traducteur.

Par conséquent, les traducteurs aimeraient que leur rôle dans la mécanique de l'édition soit davantage reconnu. Ils en sont un rouage essentiel, pas seulement parce qu'ils traduisent à destination du public mais parce que, en amont, ils font connaître des textes et révèlent des auteurs à des éditeurs. Leur désir de reconnaissance s'adresse à ces trois milieux, auquel il faut ajouter le leur propre.

Par l'auteur

Il faut d'abord compter avec la reconnaissance de l'auteur même vis-à-vis de son traducteur. Elle n'est pas la moins gratifiante. Il existe de véritables tandems construits sur une fidélité réciproque sans faille, dont témoignent Bernard Comment et Antonio Tabucchi ou Dominique Nédellec et Gonçalo Tavares. L'éditrice Dominique Bourgois témoigne du cas exigeant d'António Lobo Antunes, écrivain polyglotte et à ce titre éternellement insatisfait de ses traducteurs, qu'elle combla en lui présentant Dominique Nédellec. Ou encore de Susan Sontag qui chicanait sur chaque mot, mais à qui on pouvait faire entendre raison⁴.

L'écrivain italien Sandro Veronesi, lui, va plus loin encore puisque, lorsqu'il a appris que sa traductrice française Dominique Vittoz n'était pas disponible, il a demandé à Grasset de repousser d'un an la sortie de son prochain livre – « leur » livre *Chaos calme* avait été récompensé par le prix Cévennes 2009 du roman européen – 20 000 euros pour l'écrivain, 5 000 euros pour son traducteur. Mais finalement ne pouvant surseoir davantage à la publication de son prochain roman «XY», Grasset passera outre le souhait de l'auteur et confiera le texte à un autre traducteur.

Le romancier britannique Jonathan Coe, qui, de son propre aveu, vend quatre fois plus de livres en France et en Italie que dans son propre pays, s'est adapté à cette situation ; il recourt moins aux jeux de mots qu'à ses débuts depuis qu'il a découvert dans l'édition lusophone de *Testament à l'anglaise* à

3. « Le droit moral et la traduction littéraire », intervention au forum consacré au « Droit moral », 2 novembre 2004, SGDL.

4. Entretien avec Dominique Bourgois, 14 décembre 2010.

de très nombreuses reprises la même note en bas de page : « *Cette plaisanterie peut difficilement être traduite en portugais*⁵ ».

Le fait est que, grâce au courrier électronique, les écrivains travaillent de plus en plus souvent de concert avec les traducteurs, parfois sans jamais les rencontrer. Mais une forme d'intimité prévaut le plus souvent, surtout si l'auteur est angoissé de ne pas maîtriser la langue de traduction et entend remédier à son embarras par une clause de contrôle. Les éditeurs auront d'autant plus de mal à inscrire un traducteur sur une liste noire que ce dernier, lié personnellement à un écrivain, sera plébiscité par lui pour le contrat de traduction.

Par le public

ATLAS joue un rôle certain dans la quête de reconnaissance. Il ne faut pas oublier que l'association a été créée à l'origine afin de fournir un « *lieu de visibilité* » à l'ATLF⁶. L'intérêt du public pour ces questions est manifeste : la salle est comble en Arles pour les Assises de la traduction littéraire où l'on voit un auteur face à ses traducteurs « *parler boutique* ».

Les salons du livre et autres rencontres et festivals consacrés à la littérature étrangère sur l'ensemble du territoire, dont quelques dizaines aidées par le CNL, s'ouvrent aussi aux traducteurs. Il est devenu plus fréquent de les voir accompagner les auteurs invités qu'ils servent habituellement à l'écrit et dont ils se font, à cette occasion, au sens premier du terme, les interprètes. Ainsi, le festival America qui se tient tous les deux ans à Vincennes a longtemps ignoré les traducteurs – un comble, en l'espèce – jusqu'à ce que l'ATLF s'en plaigne auprès des organisateurs et se voit aussitôt proposer d'en devenir partenaire en prenant en charge des ateliers de traduction durant toute la manifestation. Il ne serait pas utopique de demander systématiquement que des tables rondes sur la traduction soient organisées dans les manifestations où les littératures d'ailleurs ont leur part et où ce n'est pas encore le cas.

Autre indice de l'intérêt des lecteurs pour les questions de traduction : la multiplication des commentaires sur le blog *La République des livres* chaque fois qu'elles sont évoquées. De tous les billets mis en ligne en six ans, tous sujets confondus, celui qui a provoqué le plus de commentaires, plus encore que les polémiques sur les livres de Jonathan Littell ou de Michel Houellebecq, était consacré à la critique de l'essai autobiographique du germaniste Georges-Arthur Goldschmidt *Un enfant aux cheveux gris*, livre d'entretiens

5. Paul Laity, « A life in writing : Jonathan Coe » in *The Guardian*, 29 mai 2010.

6. Entretien avec Hélène Henry, président d'Atlas, 1 décembre 2009.

menés par feu François Dufay et publié en 2007 chez CNRS Éditions: 1 065 commentaires postés alors qu'un billet en suscite en moyenne 250!⁷

Mais ce mouvement touche aussi la presse écrite lorsque le journalisme d'investigation littéraire y côtoie la critique. Il arrive que le supplément « *Livres* » d'un quotidien ou d'un hebdomadaire se penche sur les traducteurs afin de saluer telle entreprise monumentale, telle version innovante, ou telle polémique herméneutique. En attendant de passer à la pleine lumière, leur métier sort ainsi peu à peu de la clandestinité à laquelle il était condamné naguère.

Par les traducteurs entre eux

Le métier de traducteur est une activité solitaire. Il travaille chez lui et s'organise seul. Il n'a pas vraiment d'interlocuteur: l'éditeur le place souvent dans un rapport de force, et le regard du critique est absent ou superficiel. Cette solitude est parfois pesante, même si des associations telles que l'ATLF et le SFT lui permettent de la rompre.

Les traducteurs occasionnels étant pour la majorité des enseignants, il demeure un vieil antagonisme entre les traducteurs-AGESSA et les traducteurs universitaires; et l'on ne voit pas ce qui pourrait le réduire hormis l'apparition d'une nouvelle génération de traducteurs professionnels issus du même moule. Selon les tempéraments, les circonstances et les fortunes diverses rencontrées par leurs travaux, le fossé est plus ou moins large et profond entre ces deux milieux.

Il leur arrive cependant de faire front commun face aux écrivains dont la notoriété est prétexte à leur imposer une traduction. Vieux débat s'il en est, même s'il reste vrai que tout le monde n'a pas le talent de Claudel s'emparant de *L'Orestie* ou de Gide se frottant aux œuvres de Shakespeare, Goethe, Pouchkine, Conrad, Tagore pour les restituer en français. Il en faut peu pour rallumer les braises. Pas sûr qu'en publiant chez POL, en 2011, sa version de *Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald, après celles de Victor Liona en 1945 et de Jacques Tournier de 1976, la romancière Julie Wolkenstein, par ailleurs professeur de littérature comparée à l'université de Caen et auteur d'une thèse sur Henry James, ait eu raison de préciser dans une note à la fin du volume:

« *Only Gatsby* »: *je n'ai jamais traduit aucun autre roman, n'en traduirai probablement jamais d'autre. Ce qui précède est le résultat d'une rencontre, d'une histoire d'amour unique avec ce texte.* »

7. Voir passouline.blog.lemonde.fr « *L'œuvre d'un traducteur* », 13 mai 2008.

Mais sans doute faut-il faire une place à part, parmi les traducteurs occasionnels, à ceux qui sont sollicités par l'auteur même. Ils acceptent de se mettre à son service exclusif par amitié et par admiration, leur vrai métier leur autorisant ce luxe. Tel est le cas du financier Khaled Osman qui traduit les romans de l'égyptien Gamal Ghitany pour le Seuil ou celui d'Elias Sanbar, ambassadeur de la Palestine auprès de l'Unesco, traducteur pour Actes Sud du poète palestinien Mahmoud Darwich – lequel est, selon la même logique, traduit en anglais par un chirurgien !

Il semble que, même s'il reste latent, ce vieux conflit ait été mis en sourdine par la professionnalisation. L'antagonisme semble de toute façon irréductible car, outre des facteurs tels que l'envie ou la jalousie, il s'enracine dans la disparité sociale entre ceux qui ont réussi une carrière universitaire et ceux qui ont échoué. Mais que faut-il entendre par là ? Que leur vocation était faible au point de n'avoir adopté le métier que par défaut, ou faute de mieux ? Ou que le jour où les traductions des grands classiques étrangers au sein de la collection de la Pléiade ne seront plus réservés aux seuls universitaires ou, exceptionnellement, aux écrivains, les traducteurs y verront légitimement un signe fort et l'amorce d'un changement ?

Encore que le différend ne soit pas toujours aussi binaire. François Maspero pourrait se situer dans un troisième camp, celui des atypiques, qui a pour vocation de susciter l'ire des deux autres. Après avoir clos sa carrière d'éditeur, il est devenu auteur et traducteur. Avec plus de soixante-dix traductions à son actif, de l'espagnol surtout, et des œuvres, entre autres, d'Eduardo Mendoza, Arturo Perez-Reverte, Augusto Roa Bastos, Luis Sepulveda, mais aussi dans une moindre mesure de l'anglais et de l'italien, langues apprises sur le tas, dans les rues et dans les livres, on peut dire que cette activité est aussi son métier. Pierre-Jean Balzan, éditeur lyonnais de La Fosse aux ours, qui lui a consacré un article sous cet angle⁸, rappelle que rien ne l'exaspère tant que cette notion, mise à toutes les sauces, du traducteur comme d'un « passeur ». Maspero est présenté comme un artisan soucieux du travail bien fait, besogneux au besoin, totalement au service du texte et de l'auteur. Dans *Les Abeilles et la guêpe*, parues au Seuil en 2002, lui-même écrivait :

« *La traduction n'est pas une science, tout juste un savoir ou plutôt un savoir-faire où, même s'il y a des règles, l'aléatoire reste important, c'est le triomphe de la sensibilité.* »

Il dit traduire pour le plaisir, se veut humble face au texte ; il voit dans cette activité non un acte de création mais de « *re-création et de récréation* ». Ce en quoi ce mot de « *passeur* » précisément ne passe pas.

8. « François Maspero traducteur » in *François Maspero et les paysages humains*, ouvrage collectif, La Fosse aux Ours/ À plus d'un titre, 2009.

Maspero n'est pas le seul à le garder en travers de la gorge. Il exaspère Claro tout autant, qui le tourne en dérision parce qu'il stigmatise le traducteur comme l'éternel mal-aimé, le rémunéré au signe, le plaignant, le gémissant, l'oublié, l'exclu :

« *Passeur : ainsi on le dit depuis quelques décennies, même si ses valises sont pleines de compromis et raisons de bouffer.* »

Et Claro de se demander de quoi Traductor 1^{er}, plus proche de Saint-Christophe que de Saint-Jérôme, peut bien être le passeur :

« *Ce Narcisse à la démarche bancale, ce Virgile bafouilleur, ce Charon nanti des lettres de recommandation les plus louches, ce taxilinguiste qu'on ne voit presque jamais, qu'on entend rarement, mais dont la pliiiiiiiiinte, toujours, sourd d'entre les tombes des damnés spoliés, cette « victime » de la littérature, cet incompris des grands prix, ce paria des médias, ce sous-payé, ce lumpen-écrivain, n'est, allons, disons-le malgré son imminente sanctification et possible martyrium, non pas un subtil passeur mésestimé (tel qu'il voudrait se faire « passer » justement) mais très souvent, et plus souvent que jamais, un FUCKING ****FAUSSAIRE**** : oui ! un sacré arnaqueur, un gai branleur (quoique souvent sinistre), un énergumène, un escamoteur⁹.* »

Rappelons que l'écrivain israélien Aharon Appelfeld, lui, ne présente pas Valérie Zénatti comme sa traductrice mais, plus joliment, comme « *ma voix en français* ».

Le traducteur n'est ni un passeur, ni un serviteur, ni un « *estompeur* », mais un co-auteur qui est en droit de réclamer une certaine visibilité. Débarassé du fantasme de la transparence, il pourra enfin revendiquer la réalité de l'écriture, ni plus ni moins. Avec ce que sa charge contient de « *responsabilité sociale* », comme le dit le germaniste Jean-Pierre Lefebvre, en rappelant que si le traducteur se trompe, nul n'ira vérifier sur l'original, pas même les critiques professionnels¹⁰.

Si le traducteur veut être reconnu comme un auteur à part entière, ou tout au moins comme un co-auteur, il doit également en assumer les contraintes et les charges. On sait que parmi ceux qui acceptent des commandes alors qu'ils sont déjà surchargés, certains ont l'habitude de sous-traiter leur travail, au besoin en le dispersant auprès de collaborateurs ou de collègues. Or un agrégat de plumes ne saurait rendre le ton d'une plume unique. Ce type d'arrangement peut convenir pour un document d'actualité dénué d'ambition littéraire, mais ne saurait s'appliquer à une œuvre de fiction.

9. Claro, *Le clavier cannibale*, Inculte, 2009.

10. Entretien avec Jean-Pierre Lefebvre, in *TransLittérature*, n° 33, été 2007.

Par les éditeurs

Sous l'angle qui nous concerne, il y aura toujours deux catégories d'éditeurs : ceux qui considèrent un traducteur comme un auteur, et ceux qui le prennent pour un fournisseur. Du côté des traducteurs, l'ambition est plus grande. Beaucoup suivent le livre du début à la fin, de sa découverte personnelle à l'écriture de la préface en passant par sa présentation à l'éditeur et bien sûr sa traduction. Ils sont à cheval entre deux professions.

Un idéal de reconnaissance s'esquisse lorsque l'éditeur accorde au traducteur un rôle non seulement d'auteur, ou de co-auteur, mais également d'éditeur-associé. Ce fut le cas en mars 2011 lorsqu'Elena Balzamo, traductrice du suédois, constitua à la demande de Stock une anthologie de textes écrits par dix-sept écrivains de Suède, classiques ou contemporains, et qu'elle eut à choisir elle-même les traducteurs de *Masterclass et autres nouvelles suédoises*, ouvrage collectif qu'elle signa, non sur la couverture mais sur la quatrième de couverture et sur la page de titre.

Jean-Pierre Engelbach, qui fut jusqu'à une période récente le directeur des éditions Théâtrales, l'admet : « *Le plus souvent, le texte m'est envoyé par le traducteur*¹¹. » Puisqu'il arrive au traducteur de faire office de scout, sa collaboration devrait au moins être portée à son crédit. Le scoutisme littéraire n'est-il pas un métier aux États-Unis ? Mais il ne faut pas rêver. Seule une poignée de traducteurs de renom, depuis longtemps sur la place, réussissent à être considérés par les éditeurs. Dans le meilleur des cas, on leur concède un pourcenticule sur les droits (1 %) ; dans le pire, on confie le travail à un autre traducteur, sans dédommagement aucun, naturellement. Ce statut se négocie au coup par coup à partir d'un contrat qui ressemble fort à celui de directeur de collection, même si la pratique est codifiée dans la catégorie « *apporteur d'affaires* ».

Bernard Hoepffner, traducteur aussi chevronné que passionné, qui tente depuis des années d'intéresser les éditeurs français à la publication de *The History of the World de Sir Walter Raleigh*, mais en vain pour l'instant, assure :

« *Je n'ai jamais reçu le 1 % de découverte que l'éditeur est censé donner au traducteur.*¹² ».

Quant à la slaviste Hélène Henry, traductrice de poésie et de théâtre russe, par ailleurs président d'Atlas, elle ne se fait plus guère d'illusion :

11. Entretien avec Jean-Pierre Engelbach, 21 janvier 2010.

12. Intervention de Bernard Hoepffner, Institut Charles-V, 13 octobre 2009.

« *Apporteur de textes, cela n'a jamais marché. Avant, on nous les refusait au prétexte que le public était inexistant. Désormais, le public est là mais les agents occupent le terrain. Le traducteur doit se battre pour faire valoir qu'il est à l'origine de la découverte d'un texte par un éditeur*¹³. »

La révélation en langue française d'un certain nombre d'auteurs et de livres traduits des langues balkaniques doit beaucoup à Maria Béjanovska, traductrice d'origine macédonienne, née dans l'ex-Yougoslavie, installée à Paris depuis une quarantaine d'années : *Western Australia* de Bozin Pavlovski, *La grande eau* de Zivko Cingo, le fameux *Dictionnaire khazar* de Mirolad Pavic, notamment. Après avoir traduit en français une trentaine de romans, recueils de poèmes, pièces de théâtre, contes, qu'elle avait découverts avant de les faire découvrir aux éditeurs français, ce qu'elle n'aurait pu faire si le journalisme ne la faisait vivre par ailleurs, elle conclut en assurant qu'elle poursuivra sa quête hors des sentiers battus par admiration pour ces écrivains, en espérant que :

« *Un jour les éditeurs français ne me demanderont plus d'estimer à combien d'exemplaires se vendrait le livre que je leur propose [...]. Je travaille en ce moment à la traduction du roman *Sorcière* de Venko Andonovski, écrivain macédonien. Je pense que j'ai entre les mains un chef-d'œuvre, mais comment le faire comprendre aux éditeurs français ?*¹⁴ »

Le traducteur-scout possède une réelle expertise, rare sur le marché des langues minoritaires, mais qui n'est pas reconnue ; cette espèce, qui n'est pas la plus répandue, doit être prise en compte et valorisée. Ce traducteur du troisième type doit faire évoluer plus radicalement son statut et se faire traducteur-agent s'il veut que sa plus-value soit reconnue. Ce qui fut longtemps le cas d'Eric Kahane pour le théâtre de Harold Pinter, et de nos jours, de Séverine Magois, traductrice et agente de deux dramaturges, l'Australien Daniel Keene et le Britannique Mike Kenny.

Éditeur-associé ? Scout ? Agent ? Gustavo Guerrero, responsable de la littérature en langue espagnole chez Gallimard depuis 1993, observe une mutation non moins profonde dans les relations entre traducteurs et éditeurs depuis une vingtaine d'années, qui touche aux mentalités :

« *Il y a comme un fossé générationnel : d'un côté l'ancienne génération de traducteurs, qui se tient entre sa fidélité au texte d'origine et son respect de la langue française ; de l'autre, la nouvelle, plus ouverte, davantage portée à la réécriture. Elle exige donc plus d'autonomie, demande à relire la traduction après le directeur littéraire. Ce qui n'empêche pas les plus jeunes d'être peut-être*

13. Entretien avec Hélène Henry, 1^{er} décembre 2009.

14. Échange de courriels avec l'auteur, 2010.

d'avantage dans le dialogue avec le texte que les plus anciens. Ils s'octroient plus de libertés que leurs aînés. Ils montrent mieux ce que le texte fait et pas seulement ce qu'il dit. Ils prennent acte de ce que la centralité de la langue française n'est plus ce qu'elle était. Ils réécrivent? Mais tous les traducteurs réécrivent: seul varie le niveau de conscience. Il ne s'agit pas d'un calque mais d'un acte de création artistique car ce sont des artistes. La reconnaissance que ce métier mérite passe par là: admettre qu'une traduction est un texte original. Au fond, les traducteurs sont des écrivains timides comme les suicidés sont des assassins timides¹⁵. »

Par les sites d'éditeurs

Noémie Cingöz, traductrice du turc, qui a travaillé pour toutes sortes d'éditeurs, est formelle :

« Chez les grands, on n'existe plus. Voyez le site de Plon: pour Les Ombres disparues de Hasan Ali Toptas paru en 2009, le nom du traducteur n'est même pas mentionné, ce qui signifie que le lecteur ignore même que le livre n'a pas été écrit en français¹⁶. »

La tendance des sites d'éditeurs est de citer éventuellement le nom du traducteur lorsqu'il s'agit de nouveautés, mais jamais lorsqu'il s'agit d'annoncer des livres à paraître, selon l'enquête méthodique réalisée en août 2009 par une adhérente de l'ATLF. Plus le livre se trouve à distance de l'actualité, plus on « oublie » le traducteur, quitte à laisser croire qu'il s'agit de textes originaux. Si la langue d'origine est le plus souvent omise, la fiction est toutefois mieux traitée que les autres genres où l'absence de la mention du traducteur est quasi systématique. Nous ne chipoterons pas sur les différents degrés de visibilité en fonction des clics et du déroulé. Nous n'évoquerons pas davantage, à leur décharge, un manque de rigueur car certains sites ne signalent que les noms des traducteurs les plus réputés – Pierre Deshusses ou Pierre-Emmanuel Dauzat ont cet honneur, par exemple. Les livres audio les mettent à égalité: tous passés à la trappe! À la suite d'une pression de l'ATLF, le site de la Fnac a rajouté la mention du traducteur du finnois Sébastien Cagnoli sur la fiche de *Purge* de Sofi Oksanen. Mais son propre éditeur Stock y a été insensible: on pourrait croire que *Purge* est un roman français.

Voici ce que donnent les résultats de l'enquête sur les sites.

15. Entretien avec Gustavo Guerrero, juin 2009.

16. Entretien avec Noémie Cingöz, 20 novembre 2009.

Au tableau d'honneur, figurent Absalon, Actes sud junior, Babel, L'Arche, Arfuyen, Arléa, Belfond, Belles Lettres, Cerf, Buchet-Chastel, Cheyne, Christian Bourgois, Circé, Denoël, Deux-Terres, 10/18, Fleuve noir, Gaïa, Gallimard, Gallmeister, Héloïse d'Ormesson, Joëlle Losfeld, José Corti, Juliard, L'Arpenteur, L'Olivier, La Découverte, La Différence, La Fabrique, La Table ronde, Quai Voltaire, Le Cherche-Midi, Le Dilettante, Le Promeneur, Le Temps qu'il fait, Liana Levi, Mercure de France, Métaillé, Minuit, Noir sur blanc, Payot, Phébus, Philippe Picquier, Philippe Rey, Pol, Presses de la Cité, Quidam, Sabine Wespieser, Sonatine, Syrtes, Terre de brume, Viviane Hamy, XO, Zoé, Zulma.

Au piquet, sont renvoyés Actes sud, Agone, Albin Michel, Allia, Arte éditions, Arthaud, L'Aube, Aubier, Autrement, Bartillat, Bayard, Bleu autour, Bouquins, Calmann-Lévy, Casterman, Centre Pompidou, Citadelles, Complexe, Dargaud, Delcourt, Éditions des Femmes, Eyrolles, Fayard, Félin, Flammarion, Fleurus, France-Loisirs, Galilée, Glénat, Hachette Groupe, Hazan, J'ai lu, JC Lattès, L'Harmattan, L'Herne, La Martinière Groupe, Larousse, Le Castor astral, Le Rocher, Le Rouergue, Le Seuil, Livre de poche, Nathan groupe, Odile Jacob, Omnibus, Perrin, Plon, Robert Laffont, Stock, Tallandier.

On ne saurait trop recommander aux éditeurs et à leurs webmestres de mentionner, à l'avenir, dès la page d'accueil du livre, le nom du traducteur sous le nom de l'auteur, de préciser la langue et le titre d'origine ainsi que l'année de sa parution dans le pays d'origine. Est-ce trop demander ?

Par les couvertures de livres

Lorsqu'on découvre « *traduit de l'italien par Vincent Raynaud* » sur la couverture même de *Le Contraire de la mort* de Roberto Saviano, publié par Robert Laffont en 2009, on est heureusement surpris car c'est l'exception, non la règle, et plus encore pour un document. La visibilité commence par là. À quoi bon l'exiger ailleurs quand on est incapable de l'obtenir là où elle devrait s'inscrire prioritairement ? Certains éditeurs mettent un point d'honneur à faire figurer le nom du traducteur en première de couverture, quand bien même il y en aurait plusieurs : Sabine Wespieser, P.O.L., Le Mot et le reste, Éditions de l'Éclat, Les Fondateurs de briques, Éditions Aden. Mais pour l'heure, outre la page de garde, la plupart se contente de le mentionner en quatrième. À noter, toutefois, une originalité des Éditions des Deux Terres qui pourrait constituer un exemple : le traducteur a droit à une notice biographique sur un rabat

qu'il occupe seul, exactement comme l'auteur sur l'autre rabat. La sortie en 2011 du *Pari des guetteurs de plumes africaines* de Nicholas Drayson permet ainsi de faire connaissance avec Johan-Frédéric Hel-Guedj, à qui l'on doit de le lire en français.

Claro est de ceux qui exigent contractuellement que leur nom figure sur la couverture. Et si ce n'est pas possible, que soit au moins apposée la mention « *traduit de...* ». Il tient que si la traduction n'était pas considérée comme une activité « *honteuse* », les éditeurs lui accorderaient sa juste place. Or, selon lui, non seulement ils déniaient au traducteur le statut d'auteur, mais ils ne tirent guère de fierté du processus de traduction. Ce serait faire preuve d'un minimum d'honnêteté que de signaler d'emblée au lecteur que, bien que la paternité de l'écriture originelle soit incontestable, le texte qu'il s'apprête à lire a néanmoins été réécrit par un autre que son auteur.

Ce n'est pas le cas. Le comble? La collection « *Les grandes traductions* » chez Albin Michel, qui consacre deux lignes sur la couverture à arborer fièrement ce label, mais pas une (sauf exception pour Kawabata en 1992) à signaler le nom du traducteur alors que parfois, celui d'un obscur préfacier est mis en valeur. Pire? La fameuse collection « *La Cosmopolite* » chez Stock, la plus ancienne en littérature étrangère, quasiment centenaire, qui ne le mentionne pas davantage alors que la couverture rose est typographique; mais il est vrai que même le site Internet de la maison se dispense de telles précisions.

Des cas? En veux-tu, en voilà. La couverture du *Dernier ennemi* sur la bataille d'Angleterre de Richard Hallary, publié en novembre 2010 par Taillandier. Outre le nom du préfacier Arthur Koestler, on relève le bandeau horizontal indiquant systématiquement: « *Texte collection dirigée par Jean-Claude Zylberstein* ». Rien pour le traducteur. Rien non plus à l'intérieur sur la page de garde. Est-ce un ouvrage si ancien? Le copyright indique pourtant que les droits de traduction française ont été cédés par Vario en 2002. Dans ces cas-là, généralement, l'éditeur plaide que la traduction a été tellement réécrite que... De même, les Belles Lettres ne voient pas d'inconvénient à faire figurer la mention « *Le Goût des idées de Jean-Claude Zylberstein* » en haut à gauche sur chaque couverture de sa collection. Pourquoi pas? À condition que cela ne se fasse pas au détriment de la mention du traducteur. Pareillement, le site de l'éditeur met bien en valeur la collection et son responsable, mais ne signale aucun nom de traducteurs pour les essais d'Arthur C. Danto, Francis Scott Fitzgerald, Isaiah Berlin, Bertrand Russell, Arthur Koestler, Luciano Canfora. Et comme, à la catégorie « *Langue* », il est précisé « *Français* », on peut logiquement en déduire que ces auteurs étaient de langue française.

Olivier Cohen, patron des éditions de l'Olivier, ne serait pas embêté d'avoir à inscrire le nom du traducteur sur la couverture, sauf qu'il ne le fait jamais :

« *Pour des raisons purement esthétiques. Pour la charger le moins possible en typographie.* »

Ce qui ne l'empêche pas de reconnaître haut et fort ce que les 30 000 exemplaires vendus en 2008 de *Fugitives*, les nouvelles de l'Américaine Alice Munro, doivent à la qualité de la traduction de Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso :

« *Ils ont restitué sa voix* ¹⁷. »

La charte graphique a bon dos : bon nombre d'éditeurs en prennent prétexte pour justifier l'absence de cette mention susceptible d'« encombrer » la couverture, voire de la « déséquilibrer » par effet de surcharge. Les traducteurs ne croient pas à l'argument artistique brandi par les éditeurs. D'autant que nombre de couvertures sont purement typographiques et que l'adjonction d'une ligne en petits caractères ne les déstabiliserait en rien.

Pour vaincre les réticences de l'éditeur, et son alibi graphique, il faudrait commencer par cesser de répéter *ad nauseam* que la discrétion, la transparence, l'invisibilité sont consubstantielles au traducteur. Un tel paradigme ne fait que renforcer le préjugé selon lequel traduire consiste à reproduire et qu'il n'est par conséquent nulle raison de porter au pinacle un geste somme toute technique porté par un savoir-faire qui l'est tout autant.

Il faut exiger que figurent sur la couverture du livre le nom du traducteur et la langue d'origine du texte, non pour satisfaire sa vanité mais par respect pour le lecteur. Car cette information est essentielle.

Par les médias

On peut rêver d'une critique littéraire qui s'exercerait aussi sur la traduction ou qu'une place soit dévolue à la revisitation critique d'une œuvre par son traducteur comme c'est le cas dans *Le Matricule des Anges* : chaque mois, sur une page, la rubrique « Traduction : sur quels textes travaillez-vous ? » donne la parole à un homme ou une femme de l'art. Tant qu'à faire, on peut également rêver de critiques dramatiques qui commenteraient une pièce traduite en l'ayant lue avant même de l'avoir vue – encore que certains d'entre eux soient suffisamment curieux et consciencieux pour le faire. Un regard critique sur la langue du théâtre entraînerait un regard critique sur la traduction.

17. Entretien avec Olivier Cohen, 28 juillet 2009.

On en est encore loin. On en est précisément à demander le minimum syndical aux médias.

Le 13 septembre 2010, au micro de son émission *L'Humeur vagabonde* sur *France-Inter*, Kathleen Evin, journaliste chevronnée, invite la comédienne Isabelle Carré à parler de la pièce *Une Femme à Berlin* qui est jouée au Théâtre du Rond-Point. L'œuvre est tirée du roman éponyme de Hans Fallada, traduit de l'allemand par Françoise Wuilmart. Tous les noms des personnes impliquées dans la fabrication de la pièce sont cités, dont celui du metteur en scène à de nombreuses reprises. C'est dire que les occasions ne manquent pas. Jamais celui de la traductrice. Oubli ? Manque de temps ? Manque de place ? Ignorance ? Françoise Wuilmart se fend donc d'une lettre à la productrice pour s'étonner du procédé et manifester sa désapprobation :

« [...] Je suis en effet la traductrice du livre, et si je ne vous demande pas de poser à l'antenne un jugement positif sur mon travail, sachez tout de même que l'écriture « remarquable » dont parle Isabelle est la mienne. Traduire est un art. J'aurais pu livrer une version sabotée ou mal écrite de l'original allemand. Et si Tatiana Vialle est tombée amoureuse du livre... c'est sans doute grâce à moi, aussi... Simplement, à la fin, quand on mentionne que le livre est paru chez Gallimard, collection « Folio », on aurait pu ajouter, « dans une traduction de Françoise Wuilmart ». Rien que cela. Par respect. Quand les journalistes auront-ils le réflexe éthique professionnel, déontologique, sinon humain, de nous reconnaître comme auteurs à part entière, en tout cas écrivains à part entière et donc de nous citer chaque fois que l'on parle de notre ouvrage ? Et cela dit... j'aurais pu être un élément enrichissant dans votre émission aussi... car personne ne connaît ce journal intime comme moi, je l'ai réécrit... ne l'oubliez pas... avec l'empathie nécessaire à ce genre d'entreprise. La voix que vous entendez sur la scène, c'est celle que j'ai SU restituer. Voilà tout [...] »

Ce qui lui vaut cette réponse :

« Chère madame,
L'objet de l'émission était la pièce de théâtre actuellement à l'affiche du Théâtre du Rond Point, et à cette occasion nous avons cité le livre et vivement recommandé aux auditeurs de le lire. Nous sommes d'autre part libres du choix de nos invités, en l'occurrence Isabelle Carré pour parler du spectacle dans lequel elle joue.

Et enfin, excusez-nous d'avance, cela va certainement heurter votre sensibilité, nous ne reconnaitrons jamais les traducteurs comme des « écrivains à part entière ». Nous pouvons considérer qu'il y a de bons, de moyens ou de mauvais traducteurs. Mais les traducteurs ne sont pas écrivains.

Vous avez SU restituer la parole de cette femme, et c'est là votre métier de traductrice, mais pas d'écrivain.

Cordialement,

L'équipe de L'Humeur Vagabonde¹⁸ »

On se demande alors ce qui l'emporte, de l'indifférence ou de l'ignorance. Inutile de préciser qu'à l'issue de cette émission, comme de toutes les émissions de radios du service public, un long générique déroulait les noms de tous les techniciens qui y avaient participé.

D'où la violence de certaines réactions.

« Il ne faut pas hésiter à dénoncer les médias, notamment France-Culture, qui ne citent jamais les noms des traducteurs¹⁹. »

Jamais? Gardons-nous de systématiser. France-Culture étant la station qui fait naturellement la plus large place aux livres, les occasions ne manquent pas de citer les noms... et, il est vrai aussi, de les oublier, voire, hélas, de les ignorer délibérément. Mais elle n'est évidemment pas la seule.

Ayant été l'invité de la station de radio TSF-Jazz, j'ai assisté en studio à la chronique littéraire de Willy Persello, un bon critique. Il consacra la poignée de minutes qui lui étaient dévolues à louer haut et fort *Dans le musée de Reims*, roman de Daniel del Giudice. Comme je lui demandais pourquoi il ne précisait pas que le livre avait été traduit de l'italien par Jean-Paul Mangano, alors qu'il avait tout de même signalé le nom de l'éditeur, il me répondit :

« Pas le temps. Regrettable mais c'est ainsi²⁰. »

La reconnaissance publique du statut d'auteur que recherche le traducteur est loin d'être acquise. Mais comment le serait-elle par les médias lorsqu'elle ne l'est pas de la part des éditeurs eux-mêmes? La dégradation des mœurs littéraires, conjuguée au fait que les rapports entre personnes se font toujours plus brutaux au sein de la société, n'y est pas étrangère. Guillaume Villeneuve, co-traducteur avec Denis-Armand Canal de l'énorme *Histoire des croisades* (Dagorno, 1998) de Steven Runciman, en a fait l'expérience. Ayant fait observer à la responsable de la *Revue historique des armées* que la recension du livre ne faisait aucune mention du nom des traducteurs, il se vit répondre par la journaliste que rien ne l'y obligeait et que, de toute façon, la consultation des recensions du même livre sur plusieurs sites témoignait de ce qu'ils n'étaient pas mentionnés non plus – CQFD²¹.

18. Echange de courriels de septembre 2010 communiqués par Françoise Wuilmart à l'auteur.

19. Entretien avec Sylvie Cohen, 3 mars 2009.

20. Entretien avec l'auteur le 31 mars 2009.

21. Copies d'échanges de courriels de mars 2009.

La visibilité passe par une conquête des médias. Il manque à France-Culture une émission régulière consacrée exclusivement à la traduction. Non un programme corporatiste pour se faire l'écho de plaintes récurrentes, mais bien une tribune littéraire dans laquelle des traducteurs auraient voix au chapitre, étant entendu qu'ils sont les meilleurs lecteurs d'un texte venu d'ailleurs. Il en existe bien une en République Tchèque où la situation du traducteur est pourtant misérable puisqu'il y est payé en moyenne 5 euros pour un feuillet de 1 800 signes alors même que la moitié de la littérature proposée en librairie est traduite²².

Il ne faut pas se résigner à l'indifférence d'une partie des médias à l'endroit des traducteurs. Il ne suffit pas de se plaindre individuellement, auprès de l'organe intéressé, de l'ATLF ou de la SFT. Il faut dénoncer haut et fort ce manquement à la déontologie, rétention d'information qui aboutit à nier la qualité d'auteur du traducteur. Après tout, et comme pour les manifestations littéraires, il faut oser demander.

À l'étranger

Il est vrai que le traducteur français peut s'estimer heureux lorsqu'il découvre qu'en Italie par exemple, son confrère transalpin n'est le plus souvent signalé qu'au verso de la page de garde, à côté du copyright, avec la mention *a cura di*, (« par les soins de »). Où lorsqu'il entend un autre de ses confrères espagnol celui-là, Miguel Saenz, commenter de la sorte l'attitude des médias ibériques à l'égard de la profession :

« *Il y a quarante ans en Espagne, nul ne savait qui était l'auteur d'un film. Jusqu'à ce que les Français inventent le cinéma d'auteur. Les spectateurs savent désormais qu'un metteur en scène a un nom. Espérons qu'il en sera un jour de même pour les traducteurs*²³ ».

La notion même de « traducteur littéraire » varie selon les pays. Une partie de l'Europe, dont la France, considère que tout traducteur d'une œuvre qui produit des droits d'auteur est un auteur de plein droit ; alors que l'autre partie de l'Europe s'en tient à l'acception la plus stricte, excluant par là les traducteurs de littérature dite « populaire ». D'aucuns évoquent souvent « *la condescendance* » avec laquelle le travail de traduction est parfois considéré en France :

22. Anne Damour « Babel » in *TransLittérature*, n° 33, été 2007.

23. Javier Rodriguez Marcos, « Los traductores levantan la voz » in *El País*, 6-6-2009.

« On s’imagine que traduire consiste à faire passer des phrases étrangères en français²⁴. »

Ce n’est pas une consolation, mais la situation se révèle pire ailleurs.

En Allemagne la réduction de 24 % du budget 2010 alloué aux projets littéraires par le ministère de la Culture a alarmé en premier lieu l’Association des Traducteurs littéraires d’Allemagne (VdÜ). Cette mesure se traduira par la suppression du forum de la traduction à la Foire du livre de Francfort. Pour Hinrich Schmidt-Henkel, responsable de l’association, nul doute que la perte des contacts et des occasions qui en découlera aura pour effet de diminuer plus encore la visibilité des traducteurs. Pareillement pour d’autres programmes mis en péril tels que *Literarisches Colloquium* Berlin (LCB), ou encore l’atelier d’écriture également berlinois *Literatur Werkstatt*²⁵.

Reste, outre- Rhin, le cas Günter Grass. Fera-t-il école? L’image du traducteur aurait tout à y gagner, pour ne rien dire du profit que son travail en tirerait. Depuis 1977, date de parution du *Turbot*, le grand écrivain allemand a fait inclure une clause dans ses contrats obligeant son éditeur Steidl à le confronter à ses traducteurs venus du monde entier, réunis autour de lui à chacun de ses nouveaux livres dans une salle du Centre d’innovation de Lübeck. Cinq jours durant, il répond à toutes les questions que peut poser le moindre mot de son texte, allant jusqu’à l’éplucher comme un oignon. Grass est traduit dans une trentaine de langues (42 pour *Le Tambour*). L’éditeur prend en charge l’organisation et l’hébergement et chaque éditeur étranger, le coût du voyage jusqu’à Lübeck²⁶. Jörn Cambreleng, directeur du CITL, suggère de s’en inspirer et si l’exemple de Günter Grass fait école, de l’ériger en principe en Arles²⁷.

En Angleterre, le British Centre for Literary Translation n’usurpe pas sa préention « centrale ». Créé en 1989 à l’Université de East Anglia (Norwich), avec le soutien de l’Arts Council England, par un professeur de littérature comparée et célèbre écrivain d’origine allemande, W.G. Sebald, il ne se contente pas de dispenser une formation semblable à celle de l’Institut Charles-V. Il rassemble sur son site²⁸ un grand nombre d’initiatives, ce qui offre un meilleur panorama de la traduction, notamment du point de vue des aides. Il a l’immense mérite de concentrer des informations dispersées.

24. André Markowicz et Françoise Morvan « Traduire *Oncle Vania* », mis en ligne le 17 Août 2005.

25. Kristen Allen, « The worst of times for literary translators in Germany ? » in *The Local*, Berlin, 10 mars 2010.

26. Article de Christophe Siemes dans *Die Zeit*, 28 décembre 2006, repris et traduit par Barbara Fontaine dans *TransLittérature*, n° 33, été 2007.

27. Entretien avec Jörn Cambreleng, le 9 mars 2009.

28. bclt.org.uk

Les Sebald Lectures sont également l'occasion de remettre chaque année de nombreux prix de traduction ; de plus, le site présente régulièrement toutes les possibilités (bourses, subventions, etc.) offertes par des institutions étrangères aux éditeurs et aux traducteurs qui auront la curiosité de s'intéresser aux littératures lithuanienne, suédoise, russe, canadienne, suisse, finlandaise. Cet effort de visibilité pour tout ce qui a trait à la traduction est d'autant plus remarquable que ce pays est notoirement sous-développé de ce côté-là. Sans nul doute, un exemple à méditer.

Aux Pays-Bas, les traducteurs ont lancé une véritable campagne fin 2008 afin d'alerter le ministre de la Culture de leurs craintes concernant leur rémunération et la formation de leurs successeurs. Une brochure de 55 pages, intitulée *A Pamphlet for Preserving a Flourishing Translation Culture*, a été publiée par leurs soins avec l'aide de Fondations *ad hoc* afin de donner toute sa place à la traduction littéraire en tant que profession. Cinq recommandations y sont formulées, dont l'instauration d'une vraie filière universitaire, le développement d'ateliers d'écriture et de masters sur le long terme ; la diversification des fonds de financement à destination des livres « difficiles » et de la non-fiction ; l'intensification des recours à l'Union Européenne.

Significativement, une place centrale a été réservée au :

« *renforcement de la position économique et culturelle du traducteur en mettant l'accent sur sa visibilité* ».

Plus significativement encore, les traducteurs disent avoir envisagé leur action comme

« *une croisade politique*²⁹ »

Aux États-Unis, Susan Pickford a pointé à l'aide d'une formule le paradoxe d'une profession où « *la qualité du travail se mesure à l'aune de son invisibilité*³⁰ ». Quant à Michael Hoffman, traducteur de *Seul dans Berlin*, il résume avec une ironie amère la situation de ses collègues : « *On demande très peu. Juste d'être lus, inclus, compris – et on ne l'obtient pas. Je ne crois pas que quiconque lisant la version anglaise d'un livre étranger soit capable de citer le nom du traducteur*³¹ ».

L'italianiste Lawrence Venuti, professeur à Temple University, théoricien et pratiquant de la traduction, auteur de *The Translator's Invisibility*, paru chez Routledge en 1994, attribue la réticence des éditeurs américains à inscrire le nom du traducteur sur la couverture du livre à la conviction répan-

29. Lettre de Fleur Van Koppen au nom du Fonds voor de Letteren à Amsterdam, à l'auteur, 10 novembre 2008.

30. Susan Pickford, « Les traducteurs littéraires en Europe : une pratique professionnelle ? » Université Paris-XIII.

31. Telegraph.co.uk, 15 mai 2010.

due selon laquelle les traductions sont toujours plus difficiles à vendre. Ce qui reflète bien la tendance du milieu éditorial américain à sous-estimer les traducteurs³².

La question de la visibilité des traducteurs au sein même du monde universitaire émerge dans les débats. Michael Holquist, Marjorie Perloff, Catherine Porter, les trois derniers présidents de la *Modern Language Association*, ont fait de la traduction le cœur de leur travail intellectuel. Les masters se multiplient, de même que des centres d'études spécialisées, tels que celui de l'Université du Texas à Dallas. Certaines facultés vont plus loin puisque certaines, dont l'université de l'Illinois avec Dalkey Archive Press, favorisent les publications; d'autres assurent la promotion de la traduction, à l'instar de University of Rochester avec son site *Open Letter Books*.

Toutes choses remarquées dans un pays où il est « *pratiquement impossible* » de vivre comme traducteur indépendant, entendez: en comptant sur ce seul moyen de subsistance³³. Esther Allen, directrice du Centre pour la traduction littéraire de Columbia University, insiste sur la « *stigmatisation* » dont sont victimes les traducteurs: ainsi, il vaut mieux éviter de préciser cette qualité dans un *Curriculum Vitae* académique, et ne pas indiquer quelles œuvres on a traduit lorsqu'on est candidat à un poste universitaire; la traduction est considérée comme un travail de seconde main par rapport à la création³⁴.

Or ces hommes et femmes invisibles doivent cesser de l'être si l'on ne veut pas voir leur situation se dégrader. Cela ne signifie pas qu'ils doivent se ruiner sur les médias; mais s'ils veulent obtenir une plus grande reconnaissance, et voir évoluer leur statut, ils doivent assumer une part de l'exigence qu'entraîne la notoriété de l'auteur. Sinon, d'autres le font à leur place, à commencer par les écrivains-traducteurs, comme c'est le cas dans d'autres pays, dont l'Italie, au risque de brouiller le paysage. Il ne s'agit pas de proposer au traducteur de se livrer à un exercice d'ego-histoire à chacune de ses traductions, mais de le faire en de grandes occasions, notamment la retraduction d'un classique, ou le dernier livre d'un auteur disparu, ou la fin d'un cycle. Juste pour inscrire dans l'esprit du lecteur le point obscur et lumineux où se noue l'intimité entre l'auteur et son traducteur. La mise à jour de cette osmose serait profitable à tous sans que nul ne la juge narcissique.

32. Jennifer Howard, « Translators struggle to prove their academic bona fides » in *The Chronicle of Higher Education*, Washington, 17 janvier 2010.

33. Jennifer Howard, « Translators Struggle to Prove their Academic Bona Fides » in *The Chronicle of Higher Education*, Washington, 17 janvier 2010.

34. Richard Lea « Lost : translation » in *The Guardian*, 16 novembre 2007.

Dans *Why Translation Matters*, un essai récent paru à Yale university press, qui fut fort commenté dans les cercles concernés aux États-Unis, Édith Grossman, traductrice entre autres du *Quichotte*, de Garcia Marquez, de Vargas Llosa., va plus loin : elle estime que le texte de l'auteur et celui du traducteur devraient être jugés séparément si l'on convient qu'une traduction littéraire est un artefact artistique unique.

Œuvrant dans ce sens, la section américaine du Pen-Club ne ménage pas sa peine. Sa commission « *Traduction* » est actuellement en train de rédiger un modèle de contrat et un guide pratique destiné aux traducteurs qui doivent négocier avec des maisons d'édition appartenant à des multinationales, en abordant les problèmes spécifiques que posent de telles tractations. Cette commission du Pen-Club a tant à cœur les problèmes pratiques qui se posent aux traducteurs qu'elle se charge également de rappeler à l'ordre les critiques qui omettent de signaler le nom du traducteur dans leurs émissions ou leurs articles. Elle s'accorde par là avec Édith Grossman qui, lorsqu'on lui demande comment elle formulerait sa recommandation au monde de l'édition, répond d'un seul mot emprunté à Otis Redding, un mot qui ne requiert pas de traducteur : « R-E-S-P-E-C-T »³⁵.

Les chevaliers errants de la littérature

Et l'Italie ? La condition matérielle du traducteur est, on l'a vu, catastrophique. Peut-être est-ce pour cette raison qu'elle a donné un salubre exemple, qui nous paraît devoir être suivi, sous la forme d'un *lobbying* concerté.

Un groupe de pression qui a pris forme au sein du site Biblit, né en 1999, a en effet organisé une protestation collective contre les médias qui critiquent ou évoquent des livres traduits d'une langue étrangère sans jamais mentionner le nom du traducteur, alors qu'ils trouvent le temps et la place de mentionner le prix et le nombre de pages. Cette protestation s'est voulue spectaculaire afin de faire avancer les choses. Elle s'est traduite par une « *Lettre ouverte des chevaliers errants à la presse* » signée, depuis 2003, par 959 professionnels de la culture. Elle s'ouvrait à propos sur une citation d'un livre de Carlo Fruttero et Franco Lucentini sur les outils du métier³⁶ :

« *En réalité, le problème de la traduction est le problème même de l'écriture et, peut-être plus encore que l'auteur, le traducteur est au cœur de cette problé-*

35. Peter Terzian, « The other author of "Don Quixote". Translating literature should count as an art, says Edith Grossman » in *Boston.com*, 7 mars 2010.

36. *I ferri del mestiere*, Einaudi, Turin 2003.

matique, puisque c'est à lui qu'on demande [...] de maîtriser non pas une langue mais tout ce qui se cache derrière la langue, à savoir toute une culture, tout un monde, toute une façon de voir le monde [...], c'est à lui qu'on demande de mener à bien cette improbable et passionnante opération sans se faire remarquer, à lui qu'on demande de considérer qu'il atteint le nec plus ultra dès lors que le lecteur ne s'aperçoit plus de lui [...]; lui, cet ascète, ce héros, essentiellement désintéressé, prêt à se donner tout entier en échange d'un quignon de pain et à s'enfoncer dans le crépuscule, anonyme et sublime, une fois qu'il a terminé son épique geste. Le traducteur est le dernier, le véritable chevalier errant de la littérature. »

En voici le texte :

« Nous sommes des chevaliers errants : du sublime, nous ne saurions le dire, mais assurément familiers de l'anonymat. Or, sans revendiquer un quelconque héroïsme, avec le crépuscule en toile de fond de nos journées, nous sommes las de le laisser nous engloutir à chacune de nos entreprises.

« Nous aussi avons nom et prénom, derrière lesquels respire et vit la passion pour notre travail, qui se nourrit de silence et d'une bonne dose d'amère frustration, puisque le monde que nous croyons habiter de plein droit – le monde des mots, des livres et des essais littéraires – ne se rend compte et se rappelle que trop rarement de nous.

« Nos éditeurs, il est vrai, inscrivent nos noms aux frontispices des livres, voire en couverture pour les plus courageux : une mention à laquelle les oblige une législation qui protège les créations d'œuvre « telles que les traductions en d'autres langues », et dont le droit met sur un pied d'égalité la dignité artistique du traducteur à celle de l'auteur. Pour autant, seuls quelques critiques éclairés reconnaissent à son juste prix le profil professionnel du traducteur, et à peine plus nombreux sont les rédacteurs des pages culturelles de journaux et revues qui daignent communiquer nos noms à leurs lecteurs.

« Par ailleurs, même si la loi affirme qu'extraits, citations ou reproductions des œuvres de l'intellect doivent toujours « être accompagnés de la mention du titre de l'œuvre, des noms de l'auteur, de l'éditeur, et, s'il s'agit d'une traduction, du traducteur », la force de l'habitude conduit à insérer dans un texte quelconque des extraits de l'œuvre traduite ou à en lire des passages dans le cadre d'un programme quelconque sans jamais citer la personne grâce à qui nous disposons désormais de cette œuvre dans notre langue.

« À la lumière de cette constatation aussi quotidienne qu'avilissante, nous jugeons donc fondé de nous adresser au grand public pour tenter d'échapper au crépuscule éternel qui enveloppe la nature intrinsèque de notre travail, sans en épuiser la vérité pour autant. Accepter de rester discrets est important, mais cela ne signifie nullement accepter de rester invisibles !

« Lorsqu'il lit un livre en français qui n'a pas été pensé dans sa langue, le lecteur normal est loin d'imaginer que quelqu'un a dû consacrer plusieurs mois de son existence à traduire ces pages... or il n'en va pas de même pour « les professionnels du secteur » – critiques, rédacteurs des pages culturelles, journalistes et présentateurs d'émissions radio-télévisées où l'on discute de livres à quelque titre que ce soit –, envers qui nous avons moins le cœur à être indulgents.

« Car nous aussi sommes présents, nous aussi faisons partie intégrante du processus qui donne le jour à ces objets si importants : les livres ! Livres où l'on parle de rires et de larmes, d'amour et de souffrance, de savoir et d'évasion, ces livres qui d'une manière ou d'une autre touchent le cœur et l'esprit des lecteurs, c'est aussi à nous qu'on les doit. Nous souhaitons par conséquent que notre nom y figure également, pour confirmer que notre œuvre ne sera plus passée sous silence.

« Quant aux critiques qui ne tarissent pas d'éloges sur le style, les choix lexicaux et les acrobaties linguistiques de l'auteur, ils ne devraient pas manquer, s'ils ont lu le livre original, d'apprécier la façon dont il a été rendu en français ; et s'ils ne l'ont découvert qu'en français, qu'ils se rappellent donc qu'ils ont lu les mots, les phrases et les rythmes qu'aura préférés le traducteur.

« Tout comme nous sommes prêts à accepter les critiques compétentes et motivées, nous voulons seulement que les traducteurs soient reconnus à leur juste valeur.

« Chevaliers errants, certes, mais chevaliers sans peur !³⁷ »

L'impact fut considérable, relayé par nombre de journaux. Afin que cette lettre ouverte ne reste pas « lettre morte » à la suite de ce coup d'éclat, un Observatoire de la presse fut créé dans la foulée selon la même logique. Des volontaires s'y sont relayés pour relever et dénoncer les manquements de la presse vis-à-vis des traducteurs, le site de Biblit s'en faisant l'écho permanent. Afin de corser les choses, ses responsables ont lancé deux prix, remis dans le cadre de la Foire nationale de la petite et moyenne édition à Rome³⁸ : l'un récompensant ceux qui auront marqué le plus de reconnaissance à la cause de la traduction, l'autre, ceux qui lui auront manifesté le plus d'indifférence.

Dans ce droit fil, une revue en ligne *N.d.T. – La Nota del Traduttore*, a été lancée en 2004. Consacrée exclusivement à la traduction littéraire, elle a pour objectif de « combattre l'évidence paradoxale de l'invisibilité du traducteur dans le domaine littéraire ». Le site est alimenté bénévolement

37. Traduit de l'italien par Jean-Marie Le Ray, original en italien sur www.biblit.it/cavaliere_erranti.htm

38. Marina Rullo « Biblit » in *TransLittérature*, n° 30, hier 2006, spécial Italie.

et en permanence par des traducteurs qui envoient leurs notes et informations à Dori Agrosi qui les ventile selon différentes rubriques en fonction des genres³⁹.

Pour que cela change

Le traducteur littéraire professionnel aimerait que son travail soit mieux reconnu. Il ne cherche pas la consécration, mais la reconnaissance de son mérite. Or il est pris en tenaille entre une frustration et un paradoxe. D'une part, il a cruellement conscience qu'un universitaire qui, fort de sa situation matérielle, ne traduit qu'à l'occasion, bénéficie d'un prestige d'autant plus grand. D'autre part, il s'est de longue date persuadé, car c'est le canon de sa profession, que plus il s'efface, plus haut et plus fort son travail est acclamé.

Pour que les choses changent, il faut une volonté politique, dans l'acception la plus large du terme, bien entendu :

1. Faire comprendre aux éditeurs, premiers décisionnaires, qu'ils ont tout à gagner à soutenir la professionnalisation des traducteurs, dans la logique qui a été la leur lorsqu'ils ont décidé de soutenir les librairies indépendantes. C'est là une démarche volontariste que le CNL devrait encourager.

2. Prendre acte d'une évolution générale des mentalités qui voit depuis quelques années la consécration des créateurs/ intermédiaires/co-auteurs également dans le monde des idées. Cette tendance peut être encouragée par un certain nombre de signes forts : inscription du nom du traducteur sur la couverture des livres, participation des traducteurs aux débats médiatiques dès que la littérature étrangère est en jeu, réhabilitation du métier par une action de lobbying ouvert et permanent partout (notamment à la radio, à la télévision) où il est oublié ou négligé

3. Rendre leur visibilité à ceux que la doxa a longtemps voulu draper dans l'invisibilité. Sans arrogance, sans triomphalisme, mais dans la conviction tranquille qu'un traducteur est aussi un auteur. Non à la place de l'écrivain mais à côté, puisque sans le travail de l'un, l'œuvre de l'autre demeurerait inaccessible au lecteur. Puisqu'ils sont indissociables, il est temps de les lier aux yeux du plus grand nombre et de renverser l'idée reçue selon laquelle c'est un métier de l'ombre « *par goût et peut-être aussi par vocation*⁴⁰ ». Il suffit de décréter enfin que cette ombre n'est pas une fatalité.

39. Dori Agrosi « La parole au traducteur » in *Translittérature*, n° 30, hiver 2006.

40. Maïca Sanconie « Auto-portrait d'une traductrice barbue » in *Translittérature* n° 37, été 2009.

IX.

Dernières recommandations

Il ne suffit plus de répéter que la traduction est la langue commune de l'Europe : il faut lui donner les moyens de son ambition ou renoncer à ce leitmotiv. On n'attend pas seulement du CNL qu'il rapproche traducteurs et éditeurs, regroupe les aides de l'étranger et à l'étranger, favorise les aides directes aux traducteurs, fédère les formations universitaires, défende les traducteurs de théâtre abusés et encourage la création d'un site regroupant tous les services liés à la traduction qui puisse bénéficier du meilleur référencement sur les moteurs de recherche. On attend qu'une volonté politique, clairement subventionnée, se traduise en actes.

La revendication n'est pas caractéristique d'un esprit franco-français : elle au cœur du projet Passa Porta qui plaide lui aussi pour une visibilité accrue afin d'améliorer la position sociale et professionnelle du traducteur européen. Car, de l'Atlantique à l'Oural, des préoccupations communes animent l'ensemble de la profession. Et c'est là une réalité qu'il faut toujours conserver à l'esprit tant le monde de la traduction en France est

« un milieu doloriste où la plainte est consubstantielle au métier, ce qui n'empêche pas une grande concentration d'intelligences¹. »

La plainte doit désormais s'exprimer si elle veut avoir une chance d'aboutir. Si le traducteur espère améliorer sa condition, il ne faut plus qu'il hésite à

1. Entretien avec Hélène Henry, 1^{er} décembre 2009.

formuler ses conditions, quitte à envisager le rapport de force pour les imposer. Il est temps que le monde de l'édition reconsidère ce métier et prenne la mesure de son importance dans la production d'une grande partie de la littérature offerte aux goûts des lecteurs. Pour y parvenir, les traducteurs français, déjà bien plus unis et solidaires que la plupart de leurs collègues en Europe, devront se faire violence afin de se montrer offensifs mais non agressifs, et se donner les moyens de leur visibilité sans pour autant verser dans le spectacle.

Nombre des recommandations qui suivent peuvent ainsi être obtenues sans recourir à l'arme de la grève, même si ce moyen d'action s'est révélé efficace pour les traducteurs norvégiens qui l'ont appliqué cinq mois durant, en 2006, afin de contraindre le syndicat des éditeurs à négocier un nouveau contrat-type².

Aussi, si les traducteurs littéraires attendent beaucoup du CNL, n'attendent-ils pas de lui qu'il se transforme en syndicat de défense ou en association corporative. Ils savent bien que ce n'est ni son rôle ni sa vocation. Ils voient dans le CNL un rempart, un arbitre et un intermédiaire indispensable. Autant un modérateur qu'un conciliateur.

Aides

Dans la mesure où nombre d'éditeurs consentent déjà à fixer à 23 euros minimum le prix du feuillet lorsque le texte présente de réelles difficultés, il nous semble opportun d'augmenter de 20 à 23 euros le tarif-plancher nécessaire à l'obtention d'un crédit de traduction lors de la présentation du dossier.

On dira que cela risque de décourager les éditeurs; il nous semble au contraire qu'ils ont parfois tendance à profiter de cette aide pour payer la traduction au plus bas en espérant que le CNL comblera la différence. Le CNL doit donner l'exemple car s'il ne le fait pas, eu égard à sa position dominante dans le soutien à la traduction, certains éditeurs s'appuieront sur sa caution.

Théâtre

Le CNL doit refuser les aides aux éditeurs de théâtre qui ne respectent pas l'apport des traducteurs. Seul un moyen de pression radical pourra leur faire prendre conscience de l'abus dont ils se font complices.

2. Anne Damour, « Babel » in *TransLittérature*, n° 33, été 2007.

Formation

À ce stade de son développement, la formation universitaire des traducteurs littéraires est une originalité française. Il faut tout faire pour qu'elle ne devienne pas un miroir aux alouettes. Le profil sociologique du nouveau traducteur a évolué pour se présenter désormais ainsi : une jeune angliciste résidant à Paris ou dans la région parisienne, diplômée ès traduction, travaillant principalement pour l'édition et qui entend bien exercer son activité à plein-temps. Il faut réduire la part de l'anglais car le marché est déjà saturé d'anglicistes.

La vocation du CNL est-elle d'accompagner le marché ou de le réorienter s'il le juge nécessaire ? Il est indispensable d'encourager les vocations de traducteurs spécialisés dans les langues rares qui sont et seront de plus en plus demandées, notamment le chinois, l'arabe, et la plupart des langues de l'« autre » Europe : balkaniques, slaves, baltes. On ne compte que cinq traducteurs réguliers de turc en France³, Zofia Bobowicz, qui a dirigé la collection de littérature étrangère « *Pavillons* » chez Robert Laffont avant d'être conseiller éditorial aux éditions Noir sur Blanc, raconte que pour faire traduire *La Visite de l'archevêque* de Adam Bodor, elle est allée chercher et trouver un traducteur de hongrois à... Helsinki, en la personne de Jean-Michel Kolmach⁴.

Contrat

La situation va-t-elle favoriser des vocations d'agents littéraires spécialisés, comme il en existe déjà pour les écrivains et les artistes, qui défendront les intérêts des traducteurs, leur procureront des commandes, négocieront leurs contrats, veilleront au respect de leurs droits, mieux que ceux-ci ne sauraient le faire ? Une agence de ce type existe en Allemagne depuis 2004 : elle prend 5 % de la rémunération de base et 15 % des participations⁵.

Reste à savoir si les avantages offerts par la médiation de l'agent sont supérieurs à sa propre rétribution. Le système a déjà fait ses preuves de longue date avec d'autres catégories de créateurs.

3. Entretien avec Noémie Cingöz, 20 novembre 2009.

4. « Traduction et marché du livre » entretien, in *Traduction et mondialisation*, Hermès, n° 49, CNRS Éditions, 2007.

5. Holger Fock, *op.cit.* p. 44.

Visibilité

Modifier l'appréhension publique du métier, c'est aussi bouleverser une hiérarchie qui a cours dans le monde de l'édition, en vertu de laquelle l'Auteur vient en premier, suivi par l'Universitaire qui en est l'incontesté spécialiste, lui-même suivi par le Traducteur considéré comme une petite main. S'il veut gagner en visibilité, le traducteur littéraire ne doit plus seulement se présenter comme tel. Expert de sa langue d'élection, il doit s'en faire l'ambassadeur en France.

Il faut faire passer le message aux maisons d'édition comme aux institutions et aux médias, qu'ils gagneraient à lui confier des lectures publiques d'œuvres étrangères, à le faire participer à des débats, à l'inviter aux émissions, au titre même de co-auteur. Il faut respecter une traduction comme une œuvre à part entière. Le temps est loin où, tel l'abbé Delille avec Virgile, on pouvait être élu à l'Académie française grâce à une traduction des *Géorgiques*.

Il serait bon que le CNL, dans un salon duquel trône à juste titre un portrait de Jean Gattégno (1934-1994), revivifie l'esprit de son ancien président qui commença par être un grand traducteur et reprenne le flambeau de celui qui institua un grand prix national de la traduction et poussa les éditeurs à négocier avec les traducteurs, notamment.

Portail

Il manque un organisme centralisateur à tout ce qui se fait en France autour de la traduction. Non pour diriger de manière autocratique, mais pour fédérer aux yeux du public. Autrefois, au siècle dernier, une telle proposition aurait aussitôt entraîné la recherche de locaux, de bureaux, de moyens. Ce n'est plus le cas.

Un grand site Internet, à l'image de celui du British Centre for Literary Translation suffirait. Particulièrement bien référencé sur les moteurs de recherche, apparaissant en tête sur les pages d'accueil, il serait en lien avec tout ce qui a partie liée avec la traduction en France (associations, syndicats, universités, bourses, prix, correspondants étrangers, etc.). L'investissement de départ et le budget de fonctionnement seraient assez modestes au regard de l'enjeu. Une fois lancé, une équipe réduite suffirait à son entretien permanent. Car le secret de la réussite d'une telle entreprise, outre son caractère pratique, interactif et exhaustif, réside dans son entretien : ce site devra être vivant, constamment alimenté et mis à jour, en prise avec l'actualité et les préoccupations des traducteurs (débats, forums etc.). Un tel lieu virtuel

aurait pour fonction de rendre service à tous les traducteurs littéraires – les futurs, les débutants, les confirmés, les retraités – en les sortant de leur isolement naturel. La visibilité commence sur la Toile; de plus, elle a ceci de particulier qu'elle n'est pas contraignante. C'est là qu'une communauté des traducteurs littéraires peut et doit s'affirmer car c'est désormais là que ça se passe et non dans le sixième arrondissement de Paris.

Là encore, idéalement, il incomberait au CNL de servir d'initiateur et d'hébergeur à ce portail, à tous points de vue. ATLF, SFT, ATLAS, SGDL, et les autres : le CNL ne doit négliger aucun concours, même s'il ne peut manquer de déplorer que l'association qui, dans le reste du monde, est des plus actives, demeure chez nous à l'agonie alors qu'elle aurait naturellement vocation à participer à cet effort collectif : le Pen-Club/France. Il est moribond, contrairement aux sections locales dans beaucoup d'autres pays, à commencer par les États-Unis.

International

Le syndrome du plombier polonais, en l'occurrence du traducteur roumain proposant ses services au noir, est une menace improbable. Ou alors cela reflétera un tel état de l'édition française que le tocsin sonnera pour tous, et pas seulement les traducteurs.

Les réductions de budget dont souffre la diplomatie culturelle en France vont écorner la visibilité et l'efficacité des échanges littéraires internationaux; reste à connaître l'étendue exacte des dégâts provoqués par la fermeture d'Instituts culturels français, leur éventuel redéploiement dans des pays émergents, les objectifs de l'Institut Français, établissement public héritier de Culturesfrance, et la réalité de ses moyens. Reste également à savoir comment la rigueur budgétaire va affecter les Goethe Institut, les Institutos Cervantes et les British Institute, si précieux pour la circulation et la diffusion des littératures.

La stagnation générale des tarifs est nettement plus inquiétante car elle se traduit pratiquement et quotidiennement par une baisse en euros constants. Une remise à plat des relations entre éditeurs et traducteurs est donc urgente en raison de la mondialisation des échanges, de la professionnalisation du métier, de l'évolution des contrats, et de la précarisation du statut.

Si les pouvoirs publics veulent bien en prendre conscience, sous l'impulsion et la pression des principaux concernés, nul n'est mieux placé que le CNL pour jouer ce rôle de médiateur en organisant une série de rencontres, de négociations, de tables rondes engageant des décisions. Par sa position de

première entreprise mondiale d'import-export de littérature, il doit veiller à l'équilibre international des échanges et favoriser l'harmonisation des pratiques.

Yes we can! (en anglais dans le texte)

Code

Éditeurs et traducteurs littéraires ne se sont pas réunis depuis 1993. À l'époque, leurs laborieuses négociations avaient tout de même abouti au code des usages. Les traducteurs avaient conservé un souvenir amer de leur issue, les éditeurs ayant réussi au dernier moment à faire rajouter une clause autorisant le versement du dernier tiers de l'à-valoir à la publication, ce qui eut pour effet de le retarder quand cela ne le rendait pas carrément aléatoire, entraînant les abus que l'on sait. Puis les années passèrent, marquées par des changements du côté des pouvoirs politiques, et par des « *affaires* » entre traducteurs et éditeurs, qui n'ont pas semblé propices à une nouvelle rencontre. L'ATLF s'étant ouverte auprès de Benoît Yvert de ce que cette absence de dialogue était préjudiciable à la profession, celui-ci commanda le présent rapport afin que le CNL puisse engager sa décision en se fondant sur un état des lieux.

Le fait est que le code des usages est de moins en moins respecté. Il serait opportun de le remettre au cœur des relations contractuelles, même si les éditeurs n'apprécient guère d'être rappelés à leurs engagements, comme lorsque, par exemple, on dénonce les pratiques de ceux d'entre eux qui cumulent différents comptes d'un traducteur alors que, sauf accord précis, c'est illégal. Il serait bon aussi que, dans leur discours, la traduction cesse d'être présentée comme un fardeau économique, pour redevenir un joyau de la couronne. Pour bénéficier d'une aide à la traduction littéraire, les éditeurs doivent impérativement avoir passé avec le traducteur un contrat conforme auxdits usages. Ce qui vaut pour les dix commissions du CNL concernées par la question. Si certains l'ont oublié, il serait bon de le leur rappeler. Il ne s'agit pas de sanctuariser le code mais de rappeler qu'il engage ceux qui le signent.

Surtout, le code des usages doit être actualisé à la lumière des évolutions de l'économie du livre, de la situation des traducteurs et des objectifs des éditeurs. Afin de le remettre à plat, il faut examiner point par point les usages qui ne sont pas appliqués, quand ils ne sont pas sciemment violés, et essayer de comprendre pourquoi. Les traditionnels garde-fous étant en voie de disparition, il y a urgence, car, si rien n'est fait, les relations entre les éditeurs et les traducteurs se dégraderont en se judiciarisant davantage. Pour l'instant, la perspective des frais à engager dans une longue procédure, conjuguée à

la nécessité de ne pas se fâcher avec ses partenaires traditionnels, retient les traducteurs de porter devant les tribunaux les conditions léonines de leurs contrats.

Afin de régler au mieux les différends Auteur/Éditeur, non sur des questions contractuelles qui regardent surtout les avocats, mais sur des questions littéraires, le principe d'un garant pour chaque langue, choisi d'un commun accord entre les deux parties, pourrait fort bien jouer ce rôle de juge-arbitre. Ce qu'à fort bien fait en 2009-2010 l'hispaniste Jean Canavaggio à la demande de Gallimard lorsque Maria Kodama, la veuve de Jorge Luis Borges, a bloqué la réimpression de ses œuvres dans la Pléiade au motif que les traductions de Jean-Pierre Bernès lui paraissaient soudainement défailtantes.

L'ATLF ne peut plus, seule, mener ce combat. Les traducteurs littéraires attendent, je l'ai dit, beaucoup du CNL, car il tient un rôle essentiel dans la professionnalisation du métier. Ce n'est pas qu'une question d'argent, de moyens, de subventions. Le CNL ne jouirait pas de sa crédibilité s'il avait un jour cédé une parcelle de son exigence et de sa rigueur dans le « *contrôle de qualité* » des traductions aidées. Le pouvoir du CNL est grand, et d'autant plus respecté qu'il n'en use pas à tout propos. On peut le vérifier chaque fois qu'une commission retoque un dossier jugé abusif pour le traducteur, comme par exemple lorsque ce dernier se voit privé du second versement de son à-valoir sans que l'éditeur ne se justifie par une critique de son travail. Le CNL doit donc résister et tenir bon car il ne s'agit pas de défendre des privilèges mais de faire respecter des droits. Sa réputation morale n'étant pas entachée, ses décisions ne sont pas reçues à la légère. Lorsqu'un éditeur monte un dossier et prévoit de publier un livre grâce à l'aide du Centre, il préférera ravalier sa fierté et plier plutôt que d'y renoncer ou d'augmenter ses pertes en le publiant sans aide.

L'impartialité du CNL ne doit pas être mise en doute. Il serait bon que les éditeurs partagent cette vision des choses, sans qu'ils en aient à subir des contraintes, car ils ont tout intérêt à ce que la traduction littéraire en France ne cède rien de sa qualité. Cela a un coût pour tous, négociable.

De l'avenir

Il est urgent que les éditeurs et les traducteurs s'adaptent aux nouvelles normes de la production littéraire et de sa diffusion. Il est donc impératif de relancer, sans plus tarder, le face à face entre les traducteurs et les éditeurs, les uns regroupés par l'ATLF et la SGDL, les autres derrière le SNE, avec l'arbitrage du CNL.

Par nous interrogé à ce sujet, Antoine Gallimard s'est dit tout à fait d'accord, en sa qualité du président du Syndicat national de l'Édition, pour que cette réunion se tienne au plus vite sous les auspices du CNL, face aux représentants de l'ATLF, de la SFT, de la SGDL et de toutes associations *concernées* par la traduction, afin qu'elles procèdent de concert avec le SNE à une remise à plat des problèmes et des solutions⁶.

Il serait donc temps que les uns et les autres s'assoient à la même table pour se parler enfin. Rue de Verneuil, par exemple. Si ce rapport sur *La condition du traducteur* pouvait au moins alerter les parties concernées sur l'urgence qu'il y a à s'emparer du dossier, et s'il pouvait au moins provoquer cette réunion qui se fait attendre depuis dix-huit ans, il n'aurait pas été commandé ni écrit en vain.

Paris 2009-2011

6. Entretien avec Antoine Gallimard, 22 février 2011.